UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

P493
Ypak

DIE CHRONOLOGIE

DER

GEDICHTE PETRARCAS.

VON

DR. ARTHUR PAKSCHER.

16 5 858.
7/10/21

BERLIN.
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG.
1887.

Meinen Eltern

IN LIEBE UND VEREHRUNG

GEWIDMET.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1
I. Die vaticanischen Autographen 5
II. Das Princip der Anordnung 20
III. Gedichte historischen Inhalts 33
IV. Liebesgedichte 87
V. Freundschafts- und moralische Gedichte 106
Anhang: Chronologische Tabelle der Gedichte 130

Einleitung.

Wie es eine Aufgabe der Litteraturgeschichte ist, eine bestimmte Dichtungsart von ihrem ersten Vorkommen bei einem Volke durch die verschiedenen Stufen der Entwicklung hindurch bis zu ihrem Verfall zu verfolgen und zu untersuchen, welche äusseren Umstände den Gebrauch derselben begünstigt haben, welche Muster auf sie von Einfluss gewesen sind, so muss sich diese Betrachtungsweise nicht minder auf die Schöpfungen des einzelnen Dichters erstrecken. Auch bei ihm werden sich in den meisten Fällen zuerst ein Nachahmen seiner Vorgänger, dann ein allmähliches Erwachsen zur Selbständigkeit und vielleicht am Ende seines Lebens ein Ausarten in eine Manier nachweisen lassen.

Manchmal nun kann uns das ästhetische Urtheil den Weg zur Auffindung und Abgrenzung dieser Entwicklungsstufen zeigen; sichrer werden wir jedenfalls gehn, wenn wir dabei durch äussere feststehende Daten unterstützt werden.

Ebenso ist die richtige Schätzung einer poetischen Schöpfung in gewissem Sinne von ihrer chronologischen Fixirung abhängig. Denn das Datum dient dazu, die äusseren Verhältnisse, unter denen sie entstanden ist, zu ermitteln, und diese Kenntniss ist für ihre Beurtheilung wesentlich. Was bot dem Dichter der Stoff und was ist seine Zuthat? Wie gestaltete er das vorhandene Material um, um eine poetische Wirkung zu erzielen? Inwiefern weicht sein Verfahren dabei von dem ab, das andre

Dichter in analogen Fällen eingeschlagen haben? Das sind Fragen, welche eine mehr als oberflächliche Betrachtung nicht umgehen kann und zu denen die chronologische Untersuchung den Zugang eröffnet.

Auch können die Gedichte, wenn es uns gelungen ist, sie zeitlich zu ordnen, über das innere Leben eines Dichters reichlichen Aufschluss geben. Dies biographische Interesse hat die Petrarcaforscher bisher am meisten angezogen. So hat Giacomo Leopardi, um einen der hervorragendsten zu nennen, geglaubt, es müsse sich eine völlige Geschichte der Liebe zwischen Petrarca und Laura schreiben lassen, wenn es gelänge, den Gedichten des ersteren die richtige Reihenfolge zu geben[1]). De Sanctis erwidert ihm hierauf, man könne auf diesem Wege dahin gelangen, aprioristisch einen Roman zu construiren, der mit dem wirklichen Verlauf der Dinge nicht übereinstimme. Man dürfe nicht erwarten, im Canzoniere Petrarcas eine fortgehende Entwicklung zu finden, sondern derselbe gebe nach Art eines Tagebuchs die wechselnden Stimmungen des Dichters wieder[2]). Aber gerade dann ist es von Interesse, die einzelnen Blätter dieses Tagebuchs datiren zu können. Und vielleicht ist das, was für das Liebesleben Petrarcas als unausführbar hingestellt wird, für seine übrigen Gedichte, besonders diejenigen, welche uns seine politische Auffassung enthüllen, möglich.

Dies führt mich dazu, der wichtigeren Bestrebungen zu gedenken, die bisher gemacht worden sind, um die Gedichte Petrarcas chronologisch zu ordnen.

Mit der Datirung der einzelnen Gedichte Petrarcas beschäftigten sich schon seine ältesten Commentatoren, wie Vellutello, Daniello und, der behutsamste von ihnen, Gesualdo. Doch nicht

---

[1]) Ancora l'ordine dei componimenti del Petrarca sarebbe corretto in molta parte; e, quello che è più, la forza intima, e la propria e viva natura loro, credo che verrebbero in una luce e che apparirebbero in un aspetto nuovo, se potessi scrivere la storia dell' amore del Petrarca conforme al concetto della medesima che ho nella mente etc. In der Ausgabe Ambrosoli's, Firenze 1884, p. 2.

[2]) Francesco de Sanctis, Saggio critico sul Petrarca, Napoli 1883, p. 97.

so, dass sie versuchten, das Jahr ihrer Entstehung zu ermitteln, sondern sie begnügten sich im Allgemeinen, die Veranlassung und besonders den Adressaten aus dem Inhalte der Gedichte selbst, und unter geringer Benutzung andrer Hülfsmittel, zu entnehmen. Ihre Resultate sind wegen der sehr beschränkten Kenntniss, die man damals von dem Leben und den lateinischen Werken Petrarcas besass, zum grossen Theil unzuverlässig.

Das Verdienst, den ersten umfassenden Versuch zur Erledigung der chronologischen Fragen gemacht zu haben, muss neben vielem Andern de Sade's berühmtem Werke[1]) zuerkannt werden. Aber es ist übertrieben, wenn der Verfasser (Einleitung p. CV) behauptet: En faisant des récherches pour découvrir tous les événemens de sa vie, je crois avoir trouvé la date, le sujet de ces Poésies, les circonstances dans lesquelles elles ont été faites, et les personnes à qui elles sont adressées. J'avoue de bonne foi que cette découverte a flatté mon amour propre, parce qu'elle avoit échappé à un grand nombre de bons esprits d'Italie, qui avoient plus de ressources que moi pour la faire. Quoique je doive me défier de mes conjectures, étant presque toujours seul de mon avis, cependant j'ai cru pouvoir m'y livrer et les suivre, parce qu'elles sont appuyées de preuves bien fortes, comme on le verra dans mes notes. Weder ist er, wie oben gesagt, der erste, der diese Untersuchungen angestellt hat, noch sind seine Ausführungen überall sicher, auf keinen Widerspruch zu stossen. Er hat neben gründlichen Untersuchungen doch auch manchmal subjectiven Vermuthungen freien Spielraum gelassen, ohne das auf diese Weise Gewonnene von dem Erwiesenen abzugrenzen.

Was de Sade bietet, hat Carducci in meisterhafter Weise für die Auswahl von Gedichten, welche seine Ausgabe (Rime di Fr. Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi, Livorno 1876) behandelt, zusammengefasst und Manches berichtigt, wie im Laufe dieses Buches im Einzelnen gezeigt werden wird. Was seinem Buche fehlt, ist eine prinzipielle Untersuchung von der Art, wie sie im Folgenden gegeben werden soll. Aus diesem Umstande ist es wohl zu erklären, dass auch die unzweifelhaft richtigen

[1]) Mémoires pour la vie de Pétrarque. Amsterdam 1764–67.

Resultate seiner Forschung die Gegner häufig nicht zu überzeugen vermocht haben.

Dann hat C. Appel neuerdings in seiner Schrift »die Berliner Handschriften der Rime Petrarcas, Berlin 1886« auch für die Chronologie einiges Werthvolle beigebracht. Sein Buch, das manche auch von Andern gehegte Zweifel kühn ausspricht und in geistvoller Weise vertheidigt, giebt mir eine erwünschte Gelegenheit, sie zu widerlegen; andrerseits habe ich meine Auffassung verschiedener Punkte in demselben bestätigt gefunden.

Dagegen sind als ein Rückschritt gegen de Sade die beiden neueren chronologischen Versuche, die sich auf den ganzen Canzoniere erstrecken, zu bezeichnen. Meneghelli (Le rime di Francesco Petrarca. Padua per Valentino Crescini, 1819) sucht, von der Ansicht ausgehend: Le poesie della prima parte del Canzoniere sono poste cosi alla rinfusa e come al cantore di Laura veniva il buon destro, quando in sul declinar della vita andavasi ricopiandole dopo averle assogettate alla più rigida lima, die ursprüngliche Ordnung dadurch herzustellen, dass er diejenigen Gedichte, welche ihm aus derselben Stimmung hervorgegangen zu sein scheinen, nebeneinander stellt. Und Luigi Domenico Spadi (Il canzoniere di Francesco Petrarca riordinato, Firenze 1858) verfährt kaum minder willkürlich als Meneghelli. Dieselben sind daher für meine Untersuchung von keinem Werthe gewesen.

Was mich berechtigt, die chronologischen Fragen wieder aufzunehmen, ist die Auffindung neuen Materials und die vollständigere Ausnutzung des bereits bekannten, worüber die beiden ersten Capitel Auskunft geben werden. Mit Hülfe desselben werde ich zunächst die Fragen erörtern, ob die überlieferte Reihenfolge des Canzoniere auf Petrarca selbst zurückgeht, und, wenn dies sich erweisen lassen sollte, welches Prinzip er bei derselben erstrebt hat. Wenn wir dann auf dieser Grundlage das Datum und die Veranlassung der einzelnen Gedichte festzustellen suchen, so wird es sich empfehlen, dieselben nach den Gedankenkreisen, denen sie angehören, in drei Gruppen zu vertheilen: in Gedichte historischen Inhalts, Liebesgedichte und Freundschaftsgedichte.

I.

Die vaticanischen Autographen.

In den gedruckten Ausgaben der Gedichte Petrarcas treten dieselben zum Theil in verschiedener Anordnung auf. Nun ist es bekannt, dass die jetzt übliche Viertheilung der Rime in solche in vita di Laura, in morte di Laura, Trionfi, und sopra vari argomenti erst durch die mit Recht sehr geschätzte Ausgabe Marsand's wieder eingeführt worden ist. Die Gründe, die ihn hierzu veranlassten, giebt er folgendermassen an: Finalmente pensai di dividere il Canzoniere in quattro parti, siccome per mio avviso, ben ragionevolmente fu fatto in alcune delle antiche edizioni, riponendo cioè nell'ultimo que componimenti che si veggono sparsi qua e là nella prima e nella seconda parte del Canzoniere, e non appartengono agli amori del Poeta verso di Laura. Le quali cose tutte io deliberai di fare, perche tengo per fermo, ch'ei certamente vorrebbe fatte s'egli fosse con noi[1]). Unter diesen Vorgängen hat er wahrscheinlich Vellutello speziell im Auge[2]). Und in der That ist Vellutello der Urheber dieser Neuerung. In demjenigen Theile seiner Vorrede, welcher Divisione de' Sonetti e delle Canzoni del Petrarca in tre parti überschrieben ist, sagt er ganz ausdrücklich, dass die Zweitheilung des Canzoniere (indem er von den Trionfi absieht) in den damaligen Drucken üblich gewesen sei[3]), und dass dieselbe sich auf alte Hss. stütze. Trotz-

[1]) In der Ausgabe der Minerva, Padova 1826, Einltg. S. XCIV.

[2]) S. Biblioteca Petrarchesca, Milano 1826, S. 39.

[3]) Abweichungen in der Stellung einzelner Sonette zeigte schon die Ausgabe vom J. 1515, s. Appel l. c. S. 25.

dem habe er geglaubt von derselben abgehen zu müssen: I Sonetti, e le Canzoni del Petrarca, sequitando l'ordine de gli antichi testi, sono stati in due, parti diuisi: cioè quelli che'n vita da quelli, che'n morte di M. Laura fu giudicato che da lui fossero scritti da chi il primo ordine gli diede; la qual diuisione, non hauendo a quelli altro ordine posto, era poco necessaria. Ma noi, che ad altro ordine riducer li uogliamo, non solamente in due, ma in tre parti è di bisogno che li diuidiamo. Aber wenn auch das Motiv der Theilung dasselbe ist, so unterscheidet sich im Einzelnen die Ausgabe Marsands wesentlich von der Vellutellos. Der Erstere hat sich begnügt, aus der Reihenfolge, welche die ältesten Drucke zeigten, eine Anzahl von Gedichten herauszuheben und sie in einen dritten Theil zu verweisen und ein Sonett (La bella donna che cotanto amavi) aus dem ersten in den zweiten Theil zu versetzen. Vellutello dagegen hat innerhalb der einzelnen Theile sehr beträchtliche Umstellungen vorgenommen[1]).

Wie aus den obigen Citaten zu ersehen ist, rechtfertigten Marsand wie Vellutello ihr Vorgehen damit, dass die überlieferte Anordnung nicht auf Petrarca zurückgehe. Damit trat Vellutello den Behauptungen eines Zeitgenossen schroff entgegen. Aldus Manutius hatte nämlich in einem Nachwort an die Leser, das er seiner Ausgabe vom J. 1501 mitgab, ausdrücklich versichert, dass dieselbe ein Autograph Petrarcas, das im Besitze Pietro Bembo's gewesen sei, genau reproducire. Vellutello dagegen behauptete, Bembo selbst hätte ihm nur von alten Handschriften, nicht aber von einem Autograph Petrarcas gesprochen[2]). Die viel discutirte

[1]) Erwähnt muss auch werden, dass die Ausgabe von Sebastiano Fausto da Longiano (Venedig 1532) noch eine andere Theilung hat, nämlich in Sonette und Canzonen. Dieselbe hat sich keines grossen Beifalls zu erfreuen gehabt, denn sie ist nur von Pagello (Feltre 1753) nachgeahmt worden. Sie ist jedoch keineswegs unvernünftig, da in den ältesten italienischen Hss. eine solche Eintheilung nach der Gattung vorkommt. Für diese ist wahrscheinlich das Vorbild der provençalischen Liederhandschriften massgebend gewesen, in welchen die Canzonen von den Tenzonen und Sirventesen getrennt waren. Diese Theilung hat sich in manchen Drucken noch bis auf unsre Zeit erhalten, so z. B. in den Gedichten Guittone's von Arezzo (Firenze 1828).

[2]) S. Appel, l. c. S. 26.

Streitfrage fand vor Kurzem durch die Auffindung des Autographen, dessen Existenz bezweifelt worden war, ihren Abschluss[1]). Durch dieselbe ist erwiesen, dass diejenige Ordnung der Gedichte, die bis auf Vellutello die übliche war, von Petrarca selbst herrührt.

Die lange gesuchte Hs. der Vaticana (Vat. lat. 3195) ist nämlich von zwei Händen geschrieben, von denen die eine sowohl von de Nolhac, als von mir, ohne dass Einer von den Forschungen des Andern wusste, mit der grössten Sicherheit als die eigne des Dichters erkannt worden ist. Die Gründe, welche mich dazu bestimmten, habe ich in der in der Anmerkung citirten Abhandlung niedergelegt und recapitulire sie deswegen hier nur ganz kurz. Zunächst ist es die völlige paläographische Uebereinstimmung der Hs. mit andern sichern Autographen Petrarcas, besonders dem Vat. lat. 3359[2]), Zweitens die inneren Beziehungen, die zwischen diesem vollständigen Exemplare des Canzoniere und einem andern fragmentarischen und gleichfalls autographen bestehen, von denen sogleich die Rede sein wird. Drittens die Angabe Petrarcas, welche sich in einem Briefe an Pandolfo Malatesta über eine Reinschrift des Canzoniere findet, dass dieselbe aus zwei getrennten Heften bestanden habe, was auch hier der Fall ist[3]). Zudem kommt die Tradition. Ich habe durch Vergleich der Lesarten und Hinweise auf Randbemerkungen Bembos[4]) es ausser Zweifel stellen können, dass der Letztere diese Hs. für seine Ausgabe benutzt hat, und dass er sie zweifellos für ein Autograph Petrarcas gehalten hat. Ich hatte auch den Weg angedeutet, auf welchem sie aus Bembos Besitz in den des F. Ursinus und schliesslich in die Vaticana gelangt sei, und

---

[1]) S. über diese P. de Nolhac, le canzoniere autographe de Pétrarque, Paris, Klincksiek 1886, und meine Abhandlung »Aus einem Katalog des Fulvius Ursinus« in der Zeitschr. f. roman. Philologie 1886, Bd. X, 207 ff.

[2]) s. Zeitschr. S. 223.

[3]) P. de Nolhac hat in seiner Schrift Facsimilés de l'écriture de Pétrarque, Rome 1887, meine übrigen Ausführungen fast durchweg acceptirt, gerade dieses Argument aber beanstandet (p. 25). Trotzdem ist dasselbe aufrecht zu erhalten, wie sich im Folgenden zeigen wird.

[4]) Zeitschr. S. 234.

de Nolhac hat diesen Vermuthungen durch feste Daten jede wünschenswerthe Sicherheit gegeben.

Auch an der Authenticität des zweiten Autographs (Vat. 3196)[1]), welches Petrarca als Brouillon gedient hat, kann nicht gezweifelt werden. Die scharfsinnigen Bedenken, welche Appel in seiner mehrcitirten Schrift (S. 33—53) gegen dieselbe vorgebracht hat, erweisen sich bei eingehendem Studium des Ms., von dem A. selbst die Entscheidung abhängig macht, als nicht stichhaltig. Ich kann es nicht umgehn, seine Einwände hier zu discutiren, da die Echtheit dieses Autographen für die Chronologie der Gedichte von capitaler Bedeutung ist.

In der Handschrift wird wiederholt von Petrarca in der ersten Person gesprochen (transcriptum per me, transcripsi, reincepi etc.). Dass ein Abschreiber etwa diese Bemerkungen sinnloser Weise wiederholt habe, ist durch die Natur derselben gänzlich ausgeschlossen. Ueberhaupt kann dieses Ms. unmöglich eine Abschrift sein, weil überall die Hand Petrarcas unverkennbar ist. Es müsste also gradezu eine Fälschung sein, und dies ist in der That Appels Ansicht. Um aber eine solche Behauptung zu vertheidigen, müssen schwerwiegende Gründe vorhanden sein. Sind dies die seinigen?

Die in dem Ms. enthaltenen Gedichte zeigen eine grosse Reihe von Correcturen. Solche gelten in der Regel mit Recht als Beweise dafür, dass die Niederschrift von dem Autor selbst herrührt. Appel nimmt aber an ihrer Natur Anstoss. Das rührt jedoch zum grossen Theile davon her, dass er das Ms. nicht gesehn hat und sich nach dem von Ubaldini veranstalteten Abdruck desselben[2]) unmöglich eine richtige Vorstellung von ihm machen konnte. Er sagt z. B. (S. 34): »Aus psychologischen

---

[1]) Ich werde dieses im Folgenden der Kürze halber mit V^2, den Vat. 3195 mit V^1 bezeichnen.

[2]) Le Rime di Francesco Petrarca estratte da un suo originale. Il Trattato delle Virtu Morali di Roberto Re di Gerusalemme. Il Tesoretto di Ser Brunetto Latini. Con quattro canzoni di Bindo Bonichi da Siena. In Roma, Nella Stamperia del Grignani 1642. Abgedr. Torino, Stamperia Reale 1750: Il Trattato delle Virtu Morali di Roberto . . . . . con alcune rime di M. Francesco Petrarca [von Santi Bruscoli].

Rücksichten schon geeignet, Verdacht zu erregen, scheint, wenn z. B. in der ersten Canzone (Nel dolce tempo) der Dichter, der die erste Stanze und die ersten 7 Verse der zweiten niedergeschrieben hat, sich nun plötzlich in den hier einfachen Fortschritt des Gedankens so verwickelt haben soll, dass er fünfmal ansetzen muss, um das Passende zu finden.« Dem liegt ein thatsächlicher Irrthum zu Grunde. Die Vorderseite des f. 11, welche die erste Hälfte ($4^1/_2$ Strophen) der Canzone enthält, ist in einem Zuge geschrieben. Die Varianten entstammen einer späteren Zeit, wie die verschiedene Schrift unwiderleglich darthut. Damit ist Appels erste Ausstellung, dass alle diese Versionen nacheinander, vor dem Weitergehn des Dichters, entstanden sein müssten, erledigt. Ebenso beruhen die beiden folgenden Bemerkungen, dass nämlich die Reihe der Varianten keine organische sei und die erste Version oft der schliesslichen am nächsten stehe, auf einer wenig soliden Grundlage. Denn es ist sehr schwer, in dem Brouillon, in welchem kreuz und quer gestrichen und Vieles an den Rand geschrieben ist, die Reihenfolge der einzelnen Lesarten festzustellen, und ich glaube keineswegs, dass Daniello, auf den Appel sich hierbei stützt, und noch weniger Ubaldini überall das Richtige getroffen haben. Der Grundirrthum aber ist, dass Appel annimmt, alle diese Varianten seien auf ein Mal entstanden, und es nun mit Recht seltsam findet, dass Petrarca so lange nach dem Ausdruck habe herumtasten müssen. Indess machen es sowohl die lateinischen Bemerkungen in V^2 selbst, als die Worte Petrarcas in einem Briefe[1]) zweifellos, dass die abweichenden Versionen nach und nach bei späterem Corrigiren hineingekommen sind, mit dem er müssige Stunden auszufüllen pflegte. Dabei scheint er dann den Wohlklang des einzelnen Verses besonders im Auge gehabt zu haben, und es mag vorgekommen sein, dass dadurch die eine oder die andere Ausdrucksweise zu dem Grundgedanken des Gedichtes nicht recht passte. Es würde zu weit führen, hier zu untersuchen, ob dies wirklich irgendwo der Fall ist, wie dies Appel behauptet. Es sind dann aber solche Versionen gerade dieses

[1]) Variae IX. Die Stelle werde ich später citiren.

Verstosses wegen vom Dichter bei der schliesslichen Redaktion verworfen worden. Petrarcas Verfahren in Bezug auf die Varianten ist gerade so eigenthümlich, dass ein Fälscher niemals gewagt hätte, ihm ein solches anzudichten. Indem er sich auf eine Correctur besinnt, fallen ihm zwei oder drei Besserungsweisen ein; er wählt nicht aber sofort eine aus, sondern schreibt alle nieder, den Entschluss sich für später vorbehaltend. Er findet offenbar Gefallen daran, auch über den augenblicklichen Bedarf hinaus andere mögliche Wendungen zu erfinden, die er mit einem vel hinzufügt, um sie später häufig zu verwerfen. Besonders deutlich ist dies Verfahren z. B. bei dem Sonette I di miei, wo das ganze Gedicht, das offenbar schon auf dem Zettel[1]) zu Ende corrigirt war, in V^2 [2]) in einem Zuge völlig so niedergeschrieben ist, wie es Petrarca dann ins Reine übertrug, der Dichter jedoch nachträglich vor den Worten et non giunge osso a neruo ein Häkchen gemacht und am Rande dazu bemerkt hat: vel non stretta con neruo, welche Variante beim Eintragen ganz unberücksichtigt blieb. Und haben wir nicht ein ganz ausdrückliches Zeugniss des Dichters für diese seine Methode? Als er dem Kanzler Benintendi die verlangte Inschrift für das Grabmal des Dogen Andrea Daudolo sendet, bemerkt er dazu[3]): Ascripsi autem in margine si quid est ubi vel dubitem, vel res eadem varie dici posse videtur, ut sic electio vestra sit. Kann also diese Häufung von Varianten, die für die grübelnde Natur Petrarcas charakteristisch ist, ein Verdachtsmoment gegen die Echtheit von V^2 bilden?

Theilweise zeigt Appel eine zu ideale Anschauungsweise von der Thätigkeit eines Dichters. Es ist eine Täuschung, wenn er glaubt, dass diesem sich die einfachste Wendung zuerst darbieten müsste. Diejenige, die, wenn wir sie kennen, uns als die natürlichste erscheint, ist meistens das Resultat langen Suchens. Wie oft haben Goethe und Heine, wie oft hat Manzoni seine Verse corrigirt! Und diesen stand doch eine ganz anders ausgebildete

[1]) s. später.
[2]) auf f. 1 v.
[3]) Epist. Variae X, bei Fracassetti, III, 325.

Dichtersprache zur Verfügung als Petrarca! Um einen Vers, in welchem die Tonstellen nicht richtig vertheilt sind, zu verbessern, genügt oft die Umstellung eines einzelnen Wortes, wie z. B. Petrarca verfuhr, indem er[1]) Che son lasso e che fui in Lasso che son che fui umänderte; aber es erscheint mir durchaus glaublich, dass er nicht sofort auf diese Massregel verfiel, sondern vorher Hor che sono e che fui und Aime che son che fui versucht hatte. Von der Canzone Standomi un giorno lautet der Anfang der dritten Strophe in den Vaticanischen Fragmenten:

In un boschetto nouo alun de canti
Vidi un giouine lauro verde e schietto
Chun dellarbor parea di paradiso
Et fra ibei rami udiasi dolci canti
Di uarij augelli — — — —

Appel bemerkt dazu[2]), das alun de canti wäre eine so leere Einflickung, wie sie Petrarca nicht zugetraut werden könne, »um so unentschuldbarer, da sie durch Reimnoth nicht herbeigeführt werden konnte, denn sie erst bestimmt den Reim«. Mir scheint dagegen, dass die Vorstellung In un boschetto — udiasi dolci canti zuerst vorhanden gewesen sei, dem sich das Andre habe anpassen müssen. Und ich kann nicht einmal das alun de canti so ganz bedeutungslos finden, denn durch den Zusatz, dass der Baum am Rande des Waldes stand, wird die Situation anschaulicher. Dass die definitive Version poetischer ist, gebe ich zu, aber gerade darum wird sie schwerlich die ursprüngliche gewesen sein.

Aber mit der Frage, was Petrarca zuzutrauen ist und was nicht, bewegen wir uns auf einem ziemlich gefährlichen Gebiete. Wie sehr man hier irren kann, lehrt am besten das Beispiel von Männern wie Castelvetro und Tassoni, denen es gewiss nicht an Geschmack und Petrarcakenntniss gefehlt hat, und die gemeint haben, einzelne Gedichte Petrarca absprechen zu müssen, die doch, wie die Autographen beweisen, sicher von ihm verfasst

[1]) In der zweiten Strophe der Canzone Nel dolce tempo.
[2]) l. c. S. 37.

sind. Ich bin nicht der Meinung, dass man sich in Fragen der höheren Kritik ästhetischer Argumente ganz zu enthalten habe, aber sie können nur dort von Wichtigkeit werden, wo es an sicheren Hülfsmitteln, eine Frage zu entscheiden, fehlt. Und auch dann wird für die verschiedene Autorschaft zweier Produkte die Beweisführung eine überzeugendere sein, wenn diese eine abweichende Individualität oder eine verschiedene Stilbehandlung aufweisen, als wenn nur das eine dem andern gegenüber minderwerthig ist. Petrarca hat eine Reihe von Gedichten aus seiner Sammlung ausgeschlossen, viele derselben wahrscheinlich wegen ihrer Unbedeutendheit, und selbst diese gewählte Sammlung bietet zweifellos neben manchem Ausgezeichneten auch Gedichte, bei denen man Mühe hat, Petrarca zu erkennen. Also auch dass die Varianten theilweise einen geringen poetischen Werth haben, kann unser Urtheil über sie nicht beirren.

Eine andere Reihe von Verdachtsmomenten schöpft Appel aus den lateinischen Randbemerkungen des Ms. Es ist kein Wunder, dass er sich in ihnen nicht zurecht gefunden hat, da Ubaldinis Publikation, die ihm allein zur Verfügung stand, gerade in Bezug auf sie am wenigsten zuverlässig ist. Diejenigen seiner Bemerkungen, welche sich auf die Transscriptionen beziehen, werde ich im folgenden Capitel berichtigen. Hier berücksichtige ich nur, was Appel »die stärksten Veranlassungen zum Verdacht« giebt:

1. »Falsch ist die Angabe bei der Canzone Nel dolce tempo: est de primis inventionibus nostris«[1]). Schon die bescheidene Form der lateinischen Notiz trägt etwas Authentisches in sich. Dem vermutheten Fälscher, der sonst eine solche Reihe bestimmter Daten freigebig erfunden haben soll, wäre es nicht darauf angekommen, auch hier ein solches anzugeben, Petrarca konnte sich aber offenbar nicht mehr auf dasselbe besinnen. Dass diese Canzone die erste ist, die Petrarca gedichtet hat, dafür bürgt uns, dass sie in der Reinschrift, V^1, die erste Stelle unter ihnen ihnen einnimmt[2]). Ferner zeigt gerade die Seite in V^2, auf der

[1]) l. c. S. 48.

[2]) Sie steht daselbst auf f. 4r.

sich der erste Theil der Canzone befindet[1]) die früheste Schrift des Dichters, deren Charakter sich später geändert hat. Meine Beobachtungen über diesen Punkt[2]) haben durch ein datirtes Schriftstück Petrarcas, das de Nolhac in Paris fand, die vollkommenste Bestätigung erhalten[3]).

2. Nach Beccadelli hätte ein Blatt der Fragmente zu dem Sonette Aspro core e selvaggio e cruda voglia die Bemerkung enthalten, es sei am 6. September 1350 gedichtet, mit dem Zusatz mosso da un detto di Arnaldo Daniello. Dieser Zusatz, meint Appel, mache es zweifellos, dass es sich um das Dichten, nicht um das Ueberschreiben des Sonetts handele. Nun müsse die Datirung falsch sein, da es sich aus dem Inhalt des Gedichts mit Sicherheit ergebe, dass es vor dem Tode Lauras gedichtet sei. Leider ist das Blatt, das Beccadelli noch gesehen hat, inzwischen verloren gegangen, so dass eine Prüfung der betreffenden Stelle nicht mehr möglich ist. Gesetzt aber auch, dass das mosso da un detto di A. D. wirklich zu dem angeführten Datum gehört hat, so braucht es sich nur auf die Correctur eines oder mehrerer Verse zu beziehen. Dass Petrarca von Arnaut jemals die Idee eines Gedichtes entliehen habe, ist nicht nachzuweisen, wohl aber hat er einzelne Vergleiche desselben nachgeahmt[4]). Auf einen solchen deutet auch der Ausdruck Beccadellis detto hin, und vielleicht ist es das Gleichniss der Verse 9—11

> Vivo sol di speranza, rimembrando
> Che poco amor già per continua prova
> Consumar vidi marmi e pietre salde[5]),

das Petrarca Arnaut entlehnt hat, obwohl ihm dasselbe auch aus lateinischen Schriftstellern bekannt sein konnte.

3. hat Appel ausgerechnet, dass von den 24 Mal, wo zu den

---

[1]) f. 11r. Ich werde übrigens von dieser Canzone im vierten Capitel noch ausführlicher zu sprechen haben.

[2]) Zeitschr. f. roman. Phil. X, 219.

[3]) s. de Nolhac, Facsimilés, S. 33 und Anm.

[4]) s. Gaspary, Gesch. d. ital. Litt. S. 547.

[5]) Zu diesen Versen bemerkt Leopardi: Acenna il detto, che poco acqua, a lungo andare, logora le pietre.

Monatsdaten der Wochentag hinzugesetzt ist, diese 8 mal nicht übereinstimmen. Von dieser Zahl geht zunächst der auffälligste Irrthum ab, bei dem der Schreiber des Ms. sich um mehrere Tage geirrt haben soll. Die Ueberschrift über den Trionfo della divinità lautet 1374 Dominico ante cenam 15. Jan. ultimus cantus, wofür Ubaldini fälschlich 25. Jan. gelesen hat. Ferner reduciren sich drei andre falsche Daten auf einen Irrthum [1]). Da sie nämlich auf derselben Seite stehen, so hat sich der Dichter, nachdem er einmal das falsche Datum geschrieben hatte, bei den beiden andern wahrscheinlich nach ihm gerichtet. In den wenigen Fällen, die übrig bleiben, beträgt der Irrthum jedesmal nur einen Tag. Wie oft nun passirt uns noch heute ein derartiges Versehn, trotzdem Zeitungen und Kalender uns täglich an das Datum erinnern! Was ist wahrscheinlicher, dass ein mit der grössten Sorgfalt verfahrender Fälscher, wie ihn sich Appel vorstellt, sich wiederholt in seinen Berechnungen, und merkwürdigerweise jedesmal um einen Tag, geirrt habe, oder dass Petrarca manchmal das Datum nicht genau gewusst, und für Aufzeichnungen, die einen ganz privaten Charakter hatten, es nicht der Mühe werth gehalten hat, dasselbe festzustellen [2])?

Ferner steht den geringen Versehen hinsichtlich der Daten eine genaue chronologische Kenntniss der einzelnen Vorfälle aus dem Leben Petrarcas gegenüber, soweit sich dieselbe in den dürftigen Notizen überhaupt kundthun kann. Wer z. B. ausser Petrarca selbst hätte zu dem Sonett Perch'io t'abbia guardato bemerken können 13. Febr. 1337 Capre. d. h. Capranice? Wer nur ein wenig die älteren Commentatoren und Biographen studirt hat, weiss, in welcher groben Unwissenheit sich sogar diejenigen, die sich die Erforschung von Petrarcas Leben zu ihrer

---

[1]) Es sind 1350 decemb. 26. Sabato, decemb. 30 merc.; veneris 1 januar; alle drei auf f. 14v befindlich.

[2]) Appel meint (S. 39): »Giebt man auch einen Irrthum in der Woche als möglich zu, den Sonntag hat er, als guter Christ, der er war, sicher nicht mit andern Tagen verwechselt.« In der betreffenden Notiz die Sabati . . . . 16. Sept. 1358 handelt es sich aber gar nicht darum, dass Petrarca nicht gewusst habe, dass es Sonntag und nicht Sonnabend war, sondern ob er den 15. mit dem 16. September verwechselt hat.

speciellen Aufgabe gemacht hatten, über die Chronologie der wichtigeren Ereignisse desselben befinden. Aber selbst der neueste und umsichtigste Biograph, Fracassetti, kann diese Notiz nicht entbehren, weiss jedoch nichts Rechtes mit ihr anzufangen[1]). De Nolhac giebt, wie man aus der untenstehenden Anmerkung ersieht, seine Meinung nicht ganz richtig wieder, wenn er schreibt[2]): On sait, que Pétrarque avait quitté Avignon à la fin de 1336, et qu'au milieu du janvier 1337 il était à Rome. Und jedenfalls hätte er sich bei dieser Ansicht nicht beruhigen dürfen, wollte er sich nicht in einen Widerspruch verwickeln. Denn dann wäre ja die Angabe in V^2 falsch, und dies bildete ein bedenkliches Argument gegen die Authenticität dieses Autographs, an welche de Nolhac selbst glaubt. Sehen wir, was sich unabhängig von der erwähnten Notiz über den Aufenthalt Petrarcas in Capranica und Rom ermitteln lässt.

Petrarca schreibt von Capranica aus zwei Briefe an seinen Freund Giovanni Colonna, die beide nicht datirt sind, deren Datum wir aber erschliessen können. Mit dem zweiten Briefe meldet nämlich der Dichter die Ankunft Giacomo Colonnas in Capranica, welche am 26. Januar erfolgt war, in folgender Weise: Accessit divinus et singularis vir, Jacobus de Columna, Lomberiensis Episcopus, germanus tuus: ad quem cum adventus mei nuntium praemisissem per litteras, quid me agere vellet interrogans, quoniam, obsidentibus omnes aditus domus tuae hostibus, non tuto videbar Romam petiturus; rescripsit ille, congratulatus adventui, et expectare iubens: paucisque post diebus, ad septimum kal. Februarii adfuit cum Stephano fratre primogenito[3]).

---

[1]) Er erörtert zunächst auf mehreren Seiten (ep. fam. ital. Uebers. I, 391 ff.) das Datum, an welchem Petrarca zum ersten Mal nach Rom gekommen ist, und setzt dasselbe auf den Januar 1337 fest: confermano quel che ci sembra indubitatamente provato essere il Petrarca venuto a Roma la prima volta nel gennaio del 1337 (S. 395). Dann citirt er die obengenannte Stelle der Fragmente und schliesst: Non può dunque con certezza fissarsi il giorno ed il mese in cui il Petrarca entrò la primo volta nelle mura di Roma.

[2]) Facsimilés, S. 32.

[3]) Epist. fam. II, 13 bei Fracassetti Bd. I, S. 133. Vielleicht ist ein

Der erste Brief, der noch nichts von dieser Ankunft weiss, muss kurz vor derselben geschrieben sein. Damals befand sich Petrarca bereits 16 Tage in Capranica [1]), viel länger kann er aber nicht auf die Ankunft Colonnas gewartet haben, wenn sein Ausdruck paucisque post diebus noch einige Berechtigung haben soll: folglich ist er im ersten Drittel des Januar nach Capranica gekommen.

Als Petrarca den zweiten Brief aus Capranica an Giovanni Colonna richtete, muss bereits einige Zeit nach dem 26. Januar vergangen sein, sonst hätte er nicht ein Datum genannt, sondern etwa gesagt: gestern, vor 3 Tagen. Wir wissen also bereits, dass er sich Anfang Februar noch in Capranica aufhielt. Ob auch am 13. Februar? Ich glaube, wir dürfen die Frage nunmehr bejahen, da er in dem obenerwähnten, jedenfalls im Februar geschriebenen Briefe seine Absicht kundgiebt, noch einige Tage in Capranica zu verweilen [2]).

Das erste Lebenszeichen aus Rom enthielt der Pariser Codex 1617, in welchem de Praet noch die Bemerkung Petrarcas gelesen hat Emptus Rome 6 martij 1337 [3]). Der erste Brief aus Rom an Giovanni Colonna ist Idibus Martii in Capitolio datirt. Petrarca ist daher aller Wahrscheinlichkeit nach in den ersten Tagen des März, aber frühestens Ende Februar, nach Rom gekommen, und nicht, wie de Sade und z. Th. Fracassetti wollen, im Januar. — Ebensowenig, glaube ich, wird man den übrigen Angaben des Ms. einen wirklichen Irrthum nachweisen können.

---

blosses Versehn die Veranlassung zu Fracassettis falscher Berechnung geworden. Obwohl er nämlich diese Stelle richtig übersetzt: e indi a pochi giorni giunse egli stesso a' **26** di gennajo con Stefano, heisst es in der Chronologie (Bd. I, S. 126): 1337 Giacorno e Stefano Colonna vengono ad incontrarlo a Capranica a di **6** Gennaio. Indi a poco in loro compagnia entra in Roma.

[1]) His in locis, pater inclyte, inter volentem et nolentem dubius iam sextum decimum diem ago, heisst es in diesem Brief (fam. II, 12; Frac. I, 131).

[2]) Cum his ego nunc generosis spiritibus habito, tanta dulcedine, ut saepe alibi, quam in terris, esse videar: nec iam Romam magnopere requiram. Ibimus tamen, quamvis denuo dicantur adversarii, reditum in Urbem accuratius obstruxisse.

[3]) S. de Nolhac, Facsimilés S. 32.

Damit sind noch nicht alle Argumente Appels widerlegt, aber doch diejenigen, von denen er sich selbst den meisten Eindruck versprochen hat. Auf Anderes werde ich noch gelegentlich zurückkommen. Ich darf um so mehr hier abbrechen, als seinen Zweifeln positive Beweise der stärksten Art gegenüberstehen. Abgesehn von den schon angeführten, so ist das in handschriftlichen Fragen gewichtigste Argument, das paläographische, noch zurück. Appel hat selbst den sinnreichen Gedanken: »Die Daten erstrecken sich über 38 Jahre. Ein so langer Zeitraum, vom jugendlichen Mannes- bis ins Greisenalter, könnte an den Schriftzügen nicht spurlos vorübergegangen sein. Eine Prüfung der Fragmente muss zeigen, wie sie sich in diesem Punkte verhalten« [1]). Diese Prüfung hatte ich schon vor dem Erscheinen seiner Schrift vorgenommen [2]). Das allmähliche Entstehen der Hs. ist überall deutlich wahrnehmbar. Es finden sich in ihr nicht nur die verschiedenen Schriftcharaktere Petrarcas wieder, die uns aus andern Autographen bekannt sind, sondern in ihrer richtigen zeitlichen Entwicklung. Ich habe schon mitgetheilt, dass die Schrift, in welcher der erste Theil der Canzone Nel dolce tempo begegnet, einem Pariser Autograph aus d. J. 1337 entspricht [3]), und in gleicher Weise sind die nachweislich später entstandenen Gedichte in der uns aus der Bucolica (Vat. 3358) und den Florentiner Briefen (Laurenz. 53, 35) bekannten Mannesschrift und die letzten in der Altersschrift [4]) abgefasst. Sind Gedichte später corrigirt, so zeigen die Correcturen auch wirklich die spätere Schrift. Ein Fälscher müsste also nicht nur eine ganze Reihe von wirklichen Petrarca-Autographen zur Verfügung gehabt haben [5]), was deren Geschichte sehr unwahr-

---

[1]) l. c. S. 49. Anm.

[2]) Zeitschr. f. rom. Ph. X, 219 ff.

[3]) Ebenso ist es mit den Seiten f. 9r und f. 16r der Fall, welche die Daten 9. Novemb. 1336 reincepi hic scribere, 13. Febr. 1337 Capr., und 1337 (?) Novemb. 16. processi hic scribendo enthalten.

[4]) Vgl. Vat. 3359 und den zweiten Theil von V^1.

[5]) Unter diesen auch V^1, um in V^2 bemerken zu können, welche Gedichte daselbst von Petrarca selbst, welche von dem Schreiber geschrieben sind.

scheinlich macht, sondern er müsste auch mit ausserordentlichem Raffinement zu Werke gegangen sein. Aber dem widerspricht, dass in dem Ms. keine Spur von einem System wahrzunehmen ist. Die Schriftzüge stimmen mit den andern Autographen nur im Allgemeinen überein, sind keine sclavischen Nachahmungen derselben, sondern zeigen kleine Abweichungen, die sich jedoch innerhalb einer bestimmten Scala halten, so dass die Zugehörigkeit zu Petrarca niemals zweifelhaft wird. Von den Gedichten, die sich auf derselben Seite befinden, und die ungefähr aus derselben Zeit stammen, zeigen einige manchmal verschiedene Tinte, bei dem einen sind die Schriftzüge stärker und kalligraphischer als bei den andern u. s. f. Die Raumvertheilung ist besonders bei den Correcturen ganz augenscheinlich nur durch den Zufall bestimmt. Kurz, nachdem ich mehr als zwanzig Mal die Vaticanischen Autographen gegeneinander gehalten und auf das Genaueste verglichen habe, bin ich zu der Ueberzeugung gelangt: entweder sind sie alle gefälscht, und für diese Annahme giebt es keinen einzigen stichhaltigen Grund, oder es sind alle, einschliesslich V^2, echt; so eng hängen sie miteinander zusammen, und so sehr wird die Authenticität des einen durch die übrigen bekräftigt.

Trotzdem wäre es interessant, festzustellen, auf welche Weise die Blätter, welche sich jetzt in der Vaticana befinden, in die Hände Pietro Bembos gelangt sind, bei welchem sie Beccadelli i. J. 1530 in Padua sah. Er theilt hierüber mit[1]): Dette scritture, come diceva Mons. Bembo, erano alla morte del Petrarca rimase in mano degli eredi o di qualche amico, che si pensa fosse quel Lombardo della Seta, Padovano, tanto a lui caro, del quale fa memoria nelle cose latine. Questi o altri che si fosse, le conservò et lasciolle ad altri che pur ne tennero buona custodia: e vedesi che la prima stampa che si fece di dette Rime fu lavorata in Padova novantotto anni dopo la morte del Petrarca, che

---

[1]) In der Vita del Petrarca, von welcher die Vaticana eine gute Hs. (Vat. 3220) besitzt. Ich citire diese und die folgenden Stellen nach dem Abdruck bei Pasqualigo, I trionfi di Francesco Petrarca, Venezia 1874, Vorrede col. 2 ff.

fù del 1472. Jedoch kann nur der erste Satz Bembos Mittheilungen entstammen, da der zweite eine thatsächliche Unrichtigkeit über einen Gegenstand enthält, über den Bembo sehr genau unterrichtet war[1]). Dagegen scheint eine andre Nachricht auf Bembo zurückzugehn. Herr Prof. Pio Rajna hatte die Güte, mir mitzutheilen, dass er in dem handschriftlichen Nachlasse G. Pinellis, der in der Ambrosiana in Mailand aufbewahrt wird, die folgende Aufzeichnung gefunden habe:

»Nel studio del Bembo.

Il ritratto del Petr^{a}. et di Mad^{a}. Laura insieme hauuto di Francia. —

Alcuni fogli di rime del Petr^{a}. corr^{e}. et mutate da lui med^{o}. le quali cita il Bembo nelle sue prose (furono ritrouate in mano d'un pizzicaruolo).

Versi volgari del Petr^{a}. di mano dell' autore in bella lettera in perg.« . . . .

Dass Bembo diese werthvollen Blätter bei einem Wursthändler gefunden haben soll, schien mir anfangs etwas seltsam. Aber nachdem mir einer unserer ersten Gelehrten einen analogen Fall erzählt hatte, der vor Kurzem sogar mit Briefen Goethes vorgekommen ist, habe ich meine Meinung geändert und bin geneigt, dieser Nachricht Glauben beizumessen. Sie erhält vielleicht auch noch durch die folgende Mittheilung Beccadellis eine Stütze: . . . . sopradette scritture, le quali come diceva il Bembo furono conservate, a quello che si giudica, sino al tempo che Padova da' Tedeschi del 1509 fu saccheggiata; dal qual tempo in poi sonosi veduti li detti fogli. . . . Die Umstände also, unter denen der erste bekannte Besitzer diese Blätter vermuthlich erworben hat, bestätigen auch keineswegs den Verdacht einer Fälschung[2]).

---

[1]) Beccadelli wusste nichts von der Existenz eines vollständigen Autographs, das die Grundlage für die Ausgaben von 1472 und 1501 gebildet hatte, sich aber damals, als er Bembo besuchte, nicht in dessen Besitze befand.

[2]) Vgl. auch V. Cian in Giorn. stor. d. lett. it. IX, 446.

II.

Das Prinzip der Anordnung Petrarcas.

Wenn somit als feststehend zu betrachten ist, dass diejenige Anordnung der Gedichte, welche der Vat. 3195 zeigt, von Petrarca selbst herrührt, und wir ausserdem in dem andern Autograph zahlreiche Winke erhalten, wie dieselbe zu Stande gekommen ist, so kann es uns nicht schwer werden, deren Prinzip zu erkennen. Dass dasselbe das chronologische ist, ist von Manchen behauptet, aber nicht erwiesen, von Andern bestritten worden, noch Andre[1]) haben einen vermittelnden Standpunkt eingenommen. Die Absicht dieses Capitels ist, hierüber zu einem bestimmten Resultate zu gelangen.

Nach den Angaben, welche wir den beiden Autographen entnehmen können, verfuhr der Dichter bei der Niederschrift, Correktur und Reinschrift seiner Gedichte in folgender Weise. Zunächst hat er sie auf Zettel, wahrscheinlich in Oktavformat[2]),

[1]) So z. B. de Sade, der sich über diesen Punkt folgendermassen ausspricht (l. c. I, 133): Je tâcherai de les placer dans leur ordre, eu égard au temps où ils ont été composés, où plutôt à l'époque de l'événement qui en a fourni le sujet: en suivant ce plan je dérangerai fort peu l'ordre qu'on a suivi dans le récueil de ses Poésies italiennes, quoiqu'il y en ait plusieurs évidemment hors de leur place, eu égard à la date de l'événement auquel elles font allusion. On ignore le premier Auteur de cet arrangement.

[2]) Das f. 6 des V^2 besteht aus einem solchen Oktavblatt, das in der Mitte eines grösseren leeren Blattes so eingeklebt ist, dass beide Seiten lesbar sind. Auch Beccadelli spricht davon, dass er Zettel von Petrarcas Hand gesehn habe: cosa che facilissimamente credo per haver veduto scritture di mano del Petrarca fatte eziamdio in pezzi di carta straccia.

geschrieben. Denn es heisst z. B. f. 2v: 1368 Oct. 13. Veneris ante matutinum ne labatur contuli ad cedulam plus quam triennio hic inclusam. Auf diese Zettel beziehen sich scheinbar auch die Angaben, welche sich im V² über vielen Sonetten befinden: habet Thomasius, habet dominus Fredericus etc. Aber dem steht entgegen, dass auch einmal[1]) gesagt wird: Hos duos misi Thomasio cum illo ‚Inqual parte del cielo', d. Bernardus habet hos duos tantum. Hier werden also zwei Besitzer derselben Gedichte genannt, folglich kann es sich nicht um die Originale, sondern um Abschriften einzelner Sonette handeln, die Petrarca für seine Freunde anfertigte oder anfertigen liess[2]).

Dagegen ist es klar, dass Petrarca in der Bemerkung, die sich auf f. 4v über dem Sonett Quella chel giouenil cor befindet: Ex amici (domini carrarensis) relatu, qui eam [sc. sonectam] abstulerat et ex memoria primum et tamen aliquid defuerat von dem Originalzettel spricht, da dessen Raub ihm die Abschrift des Gedichtes unmöglich mache[3]).

Auf diesen Zetteln erfuhren die Gedichte die erste Correktur und wurden dann auf Quartbogen übertragen. Der Vat. 3196 hat uns deren einige erhalten, aber nicht nur, dass deren Zahl gering ist, sie wurden auch noch falsch eingebunden[4]). Giebt man ihnen die richtige Reihenfolge, so erkennt man zunächst, dass Sonette und Canzonen ursprünglich voneinander

---

[1]) f. 3v.

[2]) Insofern ist zu berichtigen, was ich Giornale storico della letter. italiana, VIII, 364 ausgeführt habe.

[3]) Ebenso wird das hier Vermuthete durch einen später zu citirenden Brief Petrarcas bestätigt.

[4]) s. Zeitschr. X, 217. Daher kann auch das von de Nolhac Facs. S. 17 aufgeführte Ms.: Petrarcha de Poesie con uarie lettione nelle margine scritto nell' anno 1356 X Novembris, in foglio, senza coperta, dessen Verlust er zu beklagen geneigt ist, nichts Andres als V², oder höchstens eine Abschrift desselben, sein. Zweifellos war nämlich das gegenwärtig elfte Blatt von V² ursprünglich das erste, wie sich aus dem stark verwitterten Zustande desselben, sowie daraus ergiebt, dass Beccadelli seine Citate aus dieser Hs. mit ihm beginnt. An der Spitze dieses Blattes nun befindet sich das Datum transcr. . . . . 1356 X. Novembr.

geschieden waren[1]). während später diese Trennung nicht mehr innegehalten wurde. Das älteste Datum bietet uns das Brouillon an der Spitze von f. 9: 9. nouembr. 1336 reincepi hic scribere, wo jedoch das reincepi verräth, dass schon vorher Eintragungen stattgefunden hatten. Das letzte, was diese Blätter enthalten, der trionfo della divinità, ist zugleich das Letzte, das Petrarca überhaupt gedichtet hat, denn bei Beginn desselben befindet sich die Bemerkung 1374 Domenica ante cenam 15. Jan. ultimus cantus und am Schluss Domenica carnespriuj 1374 12. Febr. 1374 post cenam. Wir sind also zu der Annahme berechtigt, dass dieses Brouillon, als es noch vollständig war, sämmtliche Gedichte Petrarcas umfasst habe.

Sehr häufig ist in ihm von Transcriptionen die Rede. Der Ausdruck transcriptum im Gegensatz zu dem einfachen scribere[2]) lässt keinen Zweifel darüber, dass hier vom Ausschreiben und vom Uebertragen in ein andres Heft die Rede ist[3]). Besonders wird dies durch die Zusätze klar, in denen wiederholt von einer Reinschrift gesprochen und sogar angegeben wird, dass sie aus Pergament war:

f. 7^{r} transcr. isti due in ordine etc.,
f. 11^{r} transcr. in ordine post multos et multos annos,
f. 15^{r} . . . et die Lune in vesperis transcripsi in ordinem membranis[4]).

Ein anderer Umstand giebt uns die Sicherheit, dass diese Reinschrift keine andre als der gegenwärtige Vat. 3195 ist. Es wechseln nämlich in den Fragmenten die Ueberschriften trascriptum per me mit dem blossen trascriptum ab. Die Gedichte mit der ersten Bezeichnung sind nun in V^{1} wirklich von Petrarcas Hand, die mit der letzteren von einer Hand, die vielleicht die seines Sohnes ist[5]). Nunmehr können wir auch bestimmen,

---

[1]) Vgl. hierzu meine Anm. auf S. 6.

[2]) f. 9^{r} reincepi hic scribere und f. 16^{r} processi hic scribendo.

[3]) Appel bestreitet dies nämlich, da er sich in dem Gewirr der Transcriptionen nicht hat zurecht finden können.

[4]) Die daruntersteheude Canzone Ben mi credea passar befindet sich in der That in V^{1} auf f. 41 von Petrarcas Hand.

[5]) s. Zeitschr. X, 214.

innerhalb welcher Zeit ungefähr V^1 entstand. Diese Reinschrift bestand aus zwei ursprünglich gesonderten Heften, wie sowohl die leer gelassenen Blätter, welche sich zwischen den beiden befinden, als die grosse Initiale am Anfang des zweiten bezeugen. Die Canzone Nel dolce tempo, welche sich auf dem vierten Blatt des ersten Theils vorfindet, hat der Schreiber am 10. November 1356 eingetragen, daher diesen Theil wahrscheinlich kurz vorher begonnen[1]). Und gleichzeitig schrieb er auch den zweiten Theil, z. B. die Canzone Che debb'io far am 11. November 1356[2]). Dieselbe steht in V^1 auf f. 54, d. h. dem zweiten Blatte des zweiten Theils. Am 29. November 1357 war der Copist auf f. 18 angelangt bei den Sonetten Per mirar Policleto und Quando giunse a Simone[3]). Weitere Daten für seine Thätigkeit, die sich, mit einer Ausnahme, bis auf f. 38 des ersten und f. 62 des zweiten Theils erstreckt, fehlen. Dann scheint er den Dichter verlassen zu haben, und dieser musste sich, wahrscheinlich nach einer längeren Unterbrechung, entschliessen, selbst die Reinschrift zu übernehmen. Er schrieb

f. 41. Ben mi credea passar 1368, 23. Oct.
f. 63. Amor quand'io fioria 1368, 31. Oct.
f. 42. Voglia mi sprona 1369, 22. Juni[4]).

Also auch er setzte gleichzeitig den ersten und den zweiten Theil fort. Da, wie wir eben sahen, die ersten Gedichte von Petrarcas Hand sich auf den ff. 38 und 62 befinden[5]) und V^1 noch nicht beendet war, als der Dichter im Januar 1373 eine Abschrift an

---

[1]) f. 11r tr. in ordine post multos et multos annos quibusdam mutatis 1356. Jouis in Vesp. X Nouemb. Mediol.

[2]) f. 12v tr. in ordine aliquot mutatis 1356 Veneris XI nouemb. in vesperis.

[3]) f. 7r tr. isti duo in ord. post mille annos 1357. Mercur. hora 3 Nou. 29.

[4]) Dazu kommen die etwas zweifelhafteren Daten, weil bei ihnen die Ueberschreibung in die Reinschrift nicht ausdrücklich angegeben, aber wahrscheinlich die folgende ist:

f. 39. O bella man ca. 19. Mai 1368,
f. 62. Standomi un giorno ca. 13. Oct. 1368.

[5]) abgesehn von dem einen auf f. 37r, wo Petrarca einmal ausnahmsweise den Schreiber ersetzt hat.

Malatesta sendet, so können wir mit Bestimmtheit sagen, dass die autographische Partie desselben aus den Jahren 1368—74 herrührt.

Aber die Uebertragung von V^2 in V^1 geschah nicht direkt, wenigstens nicht in der Regel, sondern die Gedichte hatten noch eine Zwischenstufe zu passiren. Mehrere Bemerkungen Petrarcas lassen hierüber keinen Zweifel: z. B. f. 15^r trascr. in alia papiro post XXII annos 1368 Dom. 22. Oct. et die Lune trascripsi in ord. membranis und f. 13^r trascr. non in ord. sed in alia papiro 1349 Nov. 28. manc. Der wiederholte Gebrauch des Ausdrucks alia papirus berechtigt uns zu der Ansicht, dass der Dichter mit demselben einen bestimmten Gegenstand bezeichnet, wiewohl er auch daneben den Plural in allgemeinem Sinne verwendet[1]).

Von der Beschaffenheit dieser alia papirus ist es dagegen nicht leicht, sich eine Vorstellung zu machen, da sie leider nicht erhalten ist. Desto werthvoller sind uns die Angaben Beccadellis über diesen Punkt, dessen Aufzeichnungen wir zum Theil schon im vorigen Capitel verwerthet haben: »Li fogli che di sua mano scritti ho veduto, sono stati di due sorti. Li primi furono quelli che in Padova, mentre vi studiai, mi mostrò nel 1530 Mons. Revmo Bembo; i quali con molta cura tra molte altre sue belle cose teneva nello studio, ed erano la più parte Sonetti et Canzoni. Gli altri di quella istessa mano e carta vidi dopo X anni in Roma in mano di Mons. M. Baldassare da Pescia chierico di Camera, che gli avea avuti non so donde, per mandargli a Francesco Re di Francia come fece. Quelli erano quasi tutti Trionfi, da quello della Morte in poi e del Tempo. — — — E considerai che erano scritti di due sorte, cioè una più confusa e in ogni foglio; l'altra in miglior carta e più ordinatamente, e manco interlineata e chiosata: donde chiaramente si vedeva che l'una era la prima bozza, per dir così, delle sue invenzioni; l'altra era poi il registro, onde nette le riportava. Beccadelli irrt, wenn er glaubt, dass die weniger corrigirten Blätter die definitive Reinschrift gewesen seien, und daraus die Folge zieht, dass die Ausgabe von

[1]) f. 11v. visum est et hanc in ordine transcribere. sed prius hic ex alijs papiris elicitum scribere.

1472 nach ihnen veranstaltet worden sei. Vielmehr gehörten sie augenscheinlich zu der von uns gesuchten alia papirus. Aus dem Gegensatz, den Petrarca statuirt: in ordine membranis, ergiebt sich, wenn es nicht schon der Namen an sich besagte, dass alia papirus wie die erste Niederschrift aus Papierblättern bestand, und Beccadelli hat nur solche gesehn. Wenn es ferner auf f. 13^{r} in V^{2} von der Canzone Che debbio far heisst trascriptum non in ordine, sed in alia papiro 1349 Nov. 28 mane, und diese Abschrift sich unzweifelhaft gleichfalls in den Vaticanischen Blättern vorfindet[1]), so geht daraus hervor, dass sich ein Theil der alia papirus in V^{2} erhalten hat. In der That sind einzelne Blätter desselben fast frei von Correcturen und machen durchaus nicht denselben Eindruck einer ersten Niederschrift wie die übrigen. Der Dichter wird also die unreinen Bogen nicht von denen der alia papirus getrennt gehalten haben. In dieser Vereinigung kamen die Papiere auf seine Erben und später, um einen bedeutenden Theil ihres Inhalts beraubt, in die Hände Bembos. Dieser besass wohl nicht viel mehr als die 20 Blätter[2]), die sein Sohn Torquato später F. Ursinus überliess, und die auf diesem Wege nach der Vaticana gelangten. Diejenigen, die einmal Baldassare da Pescia besass, und die nach Beccadellis Angabe nach Frankreich gekommen sind, scheinen gänzlich verloren gegangen zu sein.

Wahrscheinlich besitzen wir aber in der Hs. L. V. 176 der Chigiana in Rom eine Copie der alia papirus. Da wir bereits gesehn haben, dass das vierte Blatt von V^{1} i. J. 1356 geschrieben wurde, das achte Blatt, welches das Sonett Apollo s'ancor vive

---

[1]) auf f. 12^{v} mit der Ueberschrift: tr. in ord. aliquot mutatis 1356 Veneris XI nouemb. in Vesperis. Vorher hatte er bemerkt 1349 Nov. 28 inter primam et tertiam. Videtur nunc animus ad hec expedienda pronus etc.

[2]) Ausser ihnen jedenfalls das Blatt, welches das Sonett Voi ch'ascoltate enthielt, wie man aus den Prose Bembos ersieht, und ein andres, auf dem das Sonett Aspro core stand. Denn da Beccadelli die Bemerkungen Petrarcas zu demselben mitten unter denen mittheilt, die noch jetzt in V^{2} zu lesen sind, so kann es nicht zweifelhaft sein, dass er das betreffende Blatt bei Bembo gesehn hat.

enthält, also jedenfalls später, so kann Petrarca, wenn er zu diesem Sonett auf f. 9r von V^2 bemerkt: Ceptum trascribere et incepi ab hoc loco 1342 Aug. 22. hora 6, nicht ein Ueberschreiben in die Reinschrift, sondern in alia papirus gemeint haben. Danach wurde also die Anlegung von alia pap. i. J. 1342 begonnen. Und wenn nun derjenige Theil des Chig., der Gedichte Petrarcas enthält, die Ueberschrift trägt: Viri illustris atque poete celeberrimi Francisci Petrarce de Florentia Rome nuper laureati fragmentorum liber incipit feliciter, also die Dichterkrönung Petrarcas vom J. 1341 ein jüngst geschehenes Ereigniss nennt, was liegt näher, als seine Vorlage für identisch mit der alia papirus zu halten [1])?

Nun kann uns das Ms. der Chig. allerdings die al. pap. keineswegs ersetzen, da es begreiflicherweise keine eigentliche Abschrift ist, sondern eine auf Grund desselben gefertigte Reinschrift. Weder sind die chronologischen Bemerkungen, an denen es, wie wir in einem der letzten Anmerkungen gesehen haben, al. pap. nicht gefehlt hat, wiedergegeben, noch andere als die definitiven Lesarten, die mit den in V^1 vorhandenen übereinstimmen [2]). Aber das Faktum, dass eine geordnete Sammlung eines Theils der Gedichte bereits vor dem Jahre 1356 bestand, ist für unsere Untersuchung von Wichtigkeit. Sie zeigte im Ganzen bereits dieselbe Reihenfolge wie V^1, worauf bei einzelnen Gedichten Nachdruck zu legen sein wird. Dass andererseits dem Chig.

---

[1]) Ich habe in dem bisher fast gar nicht beachteten Ms. ein Autograph Boccaccios erkannt, und wenn die Argumente, die mir für diese Behauptung zur Verfügung standen und die ich im Giorn. stor. della lett. ital. VIII entwickelt habe, auch nicht von derselben Evidenz sind, wie bei den Vaticanischen Autographen, so scheinen sie mir doch ausreichend, dieselbe wahrscheinlich zu machen. Meine obigen Ausführungen sind übrigens von ihr unabhängig.

[2]) Doch ist mir, obwohl ich nur geringe Zeit auf die Vergleichung verwenden konnte, ausser geringeren Abweichungen wenigstens eine Variante von Bedeutung aufgefallen. In der ersten Strophe der Canzone Nel dolce tempo heisst der zehnte Vers in V^2 Benchel mio crudo scempio etc. Dies crudo muss noch in al. pap. gestanden haben und vom Schreiber in V^1 übertragen worden sein, denn es ist dort erst ausradirt und von Petrarcas Hand duro corrigirt. Der Chig. hat nun crudo.

nicht nur alle später als 1351 verfassten Gedichte fehlen, sondern er auch die Ballade Donna mi viene spesso in mente aufweist, die Petrarca später, wahrscheinlich weil in ihr von einer andern Geliebten als Laura die Rede ist, von dem Canzoniere ausgeschlossen hat, ist ein neuer Beweis für seine Priorität vor V^1.

Als Abschluss dieser Bemerkungen möge noch eine Briefstelle angeführt werden, die sie bestätigt und ergänzt. Petrarca übersendet ein oder zwei Jahre vor seinem Tode seinem Freunde Pandolfo Malatesta eine Abschrift seiner Gedichte und bemerkt dazu[1]: Sunt apud me huius generis vulgarium adhuc multa, et vetustissimis schedulis, et sic senio exesis, ut vix legi queant. E quibus, si quando unus aut alter dies otiosus affulserit, nunc unum nunc aliud elicere soleo, pro quodam quasi diverticulo laborum[2]; sed perraro, ideoque mandavi, quod utriusque in fine bona spatia linquerentur: et si quidquam occurret, mittam tibi reclusam nihilominus in papiro. In diesem Passus macht das Wort utriusque einige Schwierigkeit, da kein Substantiv vorausgeht noch folgt, auf das es sich beziehen könnte. Fracassetti hat das Richtige getroffen, indem er in der Uebersetzung voluminis ergänzte[3]. Aus mehreren Gründen habe ich mich seiner Auffassung angeschlossen. Dass V^1 ursprünglich aus zwei selbständigen Theilen bestanden hat, wird nach den oben angeführten Angaben über das gegenwärtige Aussehen der Hs. Niemand bestreiten. Es wird übrigens auch dadurch ausser Zweifel

---

[1]) Variae IX, Fracass. III, 323.

[2]) Vgl. hierzu auch Var. XII, l. c. S. 327: Recommendo vobis reculas illas meas quas dimisi vobis, nominatim Solitariam Vitam. Libro I ubi agitur de Paulo, ad finem Capituli illius posueram signum additurus aliquid. Mutavi consilium; amoveatis signum illud. Solche Handzeichen sind in den Vaticanischen Autographen häufig verwandt.

[3]) Für den Empfänger des Briefes, der beide Hefte vor sich hatte, war das utriusque ohne Weiteres verständlich. Dasselbe auf Canzoniere und Trionfi zusammen zu beziehen, wie de Nolhac, Facs. S. 26 will, geht schon deshalb nicht an, weil es sicher ist, dass Petrarca zu einer Reinschrift der Trionfi gar nicht mehr gelangt ist, noch viel weniger also eine Abschrift derselben hat anfertigen lassen. Ausserdem schliesst der Begleitbrief diese Vermuthung gänzlich aus, während meine Interpretation der fraglichen Stelle durch die erhaltenen Hss. durchaus bestätigt wird.

gestellt, dass der Copist, wie wir gesehen haben, zu gleicher Zeit an den beiden Theilen des Canzoniere gearbeitet hat. Dass nun Petrarca das Verfahren, das er bei V^1 angewandt hatte, auch auf die andern unter seiner Leitung entstandenen Abschriften ausdehnte, ist nicht nur von vornherein sehr wahrscheinlich, sondern wird wiederum dadurch bekräftigt, dass die ältesten Petrarcahss. sämmtlich dieselbe Theilung in zwei Hälften und meistens noch ein leeres Blatt zwischen denselben aufweisen. Aber noch mehr. Es lässt sich mit einiger Sicherheit der Laurenz. plut. 41, 17 als dasjenige Exemplar bezeichnen, das Petrarca an Malatesta geschickt hat. Dieses hat nämlich nicht nur die erwähnte Zweitheilung, sondern es sind thatsächlich im ersten Theile die Gedichte von f. 46^r Il mal mi preme bis f. 48^v Arbor vittorioso und im zweiten Theile diejenigen von f. 66^r I angeli eletti bis f. 68^r Quell' antiquo mio dolce nachträglich hinzugefügt. Der Umstand, dass alle übrigen Gedichte miniirte Initialen haben, diese nicht, und dass sie verschiedene Tinte und Schrift zeigen, lässt hierüber keinen Zweifel. Wer ein vollständiges Ms. copirte, hätte nicht die letzten zwei Blätter des ersten Theils leer gelassen, um die zwanzig des zweiten Theils zu copiren. Ferner haben, während sonst Text und Anordnung derselben V^1 genau entsprechen, die letzten 31 Gedichte eine abweichende Reihenfolge, welche durch die nachträgliche Uebersendung der einzelnen Gedichte ihre Erklärung findet.

Und nun, nachdem wir die unmittelbar vorliegenden Thatsachen verzeichnet haben, kommen wir zu der Frage: Welche Gesichtspunkte hat Petrarca bei der Anordnung der Gedichte verfolgt? Jetzt, wo sich der Satz, auf den de Sade seine Meinung stützte, und der auch seinen Nachfolgern als Richtschnur gedient zu haben scheint: On ignore le premier Auteur de cet arrangement sich für uns in das bestimmte Wissen umgewandelt hat, dass die Anordnung der Gedichte von Petrarca selbst herrührt, werden wir uns auch schwerer zu der Annahme verstehen, dass dieselbe offenbare Fehler aufweise. Wir werden nicht, wie de Sade gethan, ohne Prüfung annehmen, dass das Prinzip das chronologische sei, sollten wir jedoch hierfür zureichende Gründe finden, so werden wir auch erwarten dür-

fen, dass Petrarca nicht ohne Noth von demselben abgewichen sei.

Auf die verwunderte Frage Appels[1]), warum Petrarca in V^2 so viele Daten an den Rand der Gedichte geschrieben habe, habe ich mir vorbehalten, an dieser Stelle zu antworten. Die natürlichste Erklärung scheint mir die, dass Petrarca von vornherein die Absicht gehabt hat, seinen Gedichten eine chronologische Ordnung zu geben[2]). Auch was er Malatesta schreibt, wird so erst verständlich: Sind die Gedichte chronologisch geordnet, so ist es von Wichtigkeit, dass auch der Nachtrag seine richtige Stelle erhält, und deswegen hat er beim ersten Theile leere Blätter gelassen, sonst hätten ja alle hinten angefügt werden können. Auch die Art der Zweitheilung des Canzoniere findet, wie an einer spätern Stelle auseinandergesetzt werden wird, nur durch das chronologische Prinzip ihre Erklärung.

Es ist auch bei einer Reihe von Gedichten, welche ein bestimmtes Datum in sich enthalten, auf den ersten Blick klar, dass sie chronologisch geordnet sind. Sie sind meistens dem Andenken des Tages gewidmet, an dem der Dichter seine Geliebte zum ersten Male sah. Es sind die folgenden[3]):

1. Sest. Giovane donna sott' un verde lauro,
   gedichtet am 6. April 1334, steht in V^1 f. 7^v.
2. Canz. Nella stagion che'l ciel rapido inchina,
   gedichtet 1336, steht in V^1 f. 11^v.
3. Son. Padre del ciel dopo i perduti giorni,
   gedichtet am 6. April 1338, steht in V^1 f. 14^r.
4. Son. S'al principio risponde il fine e'l mezzo,
   gedichtet 1340, steht in V^1 f. 18^v.
5. Son. Lasso ben so che dolorose prede,
   gedichtet 1341, steht in V^1 f. 21^v.

---

[1]) l. c. S. 48.

[2]) Dass unwillkürlich sich manche persönliche Bemerkung anfügte, die für diesen speziellen Zweck nicht erforderlich war, hat doch nichts Auffallendes. Das Interessante an diesen Blättern, die für Petrarca zugleich eine Arbeitskalender bildeten, ist eben, dass der Dichter, weil er sich völlig unbeobachtet glaubte, sich gehen lässt.

[3]) Vgl. hierzu Appel a. a. O. S. 27.

6. Son. Non veggio ove scampar mi possa omai,
gedichtet 1342, steht in V^1 f. 23^r.
7. Son. Rimansi addietro il sestodecim' anno,
gedichtet 1343, steht in V^1 f. 24^v.
8. Son. Dicesett' anni ha già rivolto il cielo,
gedichtet 1344, steht in V^1 f. 26^r.
9. Son, Beato in sogno e di languir contento,
gedichtet 1347, steht in V^1 f. 42^r.
10. Son. Qual mio destin, qual forza o qual inganno,
gedichtet 1347 [1]), steht in V^1 f. 43^v.

Die bisher aufgezählten Gedichte gehören sämmtlich dem ersten Theile des Canzoniere an, und bei ihnen entspricht die Reihenfolge dem Datum ihrer Entstehung. Der zweite Theil enthält nur drei innerlich datirte Gedichte, welche die folgenden Stellen einnehmen:

11. Son. Signor mio caro, ogni pensier mi tira,
gedichtet 1345, steht in V^1 f. 54^r.
12. Son. Nell' età sua più bella e più fiorita,
gedichtet am 6 April 1350, steht in V^1 f. 57^r.
13. Son. Tennemi Amor anni ventuno ardendo,
gedichtet 1358, steht in V^1 f. 70^v.

Das erste dieser Sonette bildet eine nicht zu bestreitende Ausnahme der bisher beachteten Regel, da es nach chronologischer Anordnung die neunte Stelle hätte erhalten müssen. Wir werden für diese auffallende Erscheinung an einem späteren Orte eine Erklärung versuchen; der Grundsatz selbst, der Petrarca geleitet hat, ist deswegen nicht in Frage zu stellen.

Daher ist die Vermuthung Appels, Petrarca habe neben dem chronologischen Prinzip bei der Anordnung auch künstlerische

---

[1]) Dieses Gedicht ist allerdings wahrscheinlich etwas früher gedichtet, als das vorhergehende. Denn in ihm heisst es E son già ardendo nel digesimo anno, während die Verse des andern Sonetts Cosi vent' anni, grave e lungo affanno, Pur lacrime e sospiri e dolor merco darauf schliessen lassen, dass es am 6. April 1347 oder kurz darauf verfasst sei. Aber solche kleine Ungenauigkeiten sind ohne Weiteres zuzugeben und besonders bei diesen Gedichten natürlich, die zum Nachtrag gehören, wo das zuerst corrigirte Sonett wahrscheinlich auch zuerst eingetragen wurde.

Zwecke im Auge gehabt, abzuweisen, oder sie könnte, was für unsre Untersuchung auf dasselbe hinausläuft, nur insoweit zugegeben werden, als die letzteren dem ersteren nicht im Wege standen. Die beiden von ihm angeführten Beispiele sind dieser Art. Denn Voi ch'ascoltate ist, wie der Inhalt deutlich ergiebt, von vornherein als Prolog gedichtet, steht also ausserhalb der Sammlung, und ebenso wahrscheinlich Vergine bella als Epilog. So ist diese Canzone in Laur. 41, 17 das letzte miniirte Gedicht[1]); als aber dann nachträglich noch hinter ihr mehrere Gedichte eingetragen wurden, bemerkte der Copist an ihrem Rande In fine libri pon[endum].

Aber wenn Petrarca auch die Absicht gehabt hat, immer chronologisch zu verfahren, so schliesst dies noch nicht aus, dass ihm hier und da Irrthümer unterlaufen seien, wie sie sich wiederholt in biographischen Aufzeichnungen anderer Schriftsteller haben constatiren lassen. Nur wird man gerade hier mit dieser Annahme sehr vorsichtig sein müssen, weil, wie wir gesehen haben, der Dichter wahrscheinlich schon i. J. 1342, spätestens jedoch i. J. 1356 an die Ordnung seiner Gedichte ging, zu einer Zeit also, wo ihm die Umstände, denen die einzelnen ihren Ursprung verdankten, noch in mehr oder minder frischer Erinnerung sein mussten. Ausserdem kamen frühere Aufzeichnungen seinem Gedächtniss zu Hülfe, ich meine die Daten, welche das Brouillon enthielt, deren Zahl, als es noch vollständig war, wahrscheinlich bedeutend grösser war, als in dem jetzigen fragmentarischen Zustande. Und wieviel mochten diese flüchtigen Notizen für den Dichter selbst bedeuten, während es für uns eine mühsame und nicht immer dankbare Aufgabe ist, zu dem dürftigen Reste derselben den Schlüssel zu finden!

Wenn nun der Dichter, indem er zu gleicher Zeit mehrere Gedichte in das Brouillon überschreibt, bei dem einen das Datum hinzufügt, bei den andern nicht, so erklärt sich dies am

---

[1]) Sie steht daselbst auf f. 64 und 65; es folgen noch drei andere Blätter mit Gedichten. Diese Stellung von Vergine bella kommt noch zu den oben angeführten Argumenten dafür, dass dies Exemplar identisch mit dem an Malatesta gesandten ist, hinzu.

natürlichsten so, dass er auf den Zetteln, deren er sich zum ersten Entwurf bediente, manchmal die Zeit der Entstehung bemerkt hatte, manchmal nicht. Aber auch wo das Datum nicht bemerkt war, wird er sich bemüht haben, es zu ermitteln, und wenn auch zu vermuthen ist, dass ihm dies bei den unbedeutenderen Gedichten nicht immer gelungen ist, so wird er doch gröbere Verstösse vermieden und besonders auf die Stelle, welche die bedeutungsvollen Canzonen einnehmen sollten, besondere Sorgfalt verwandt haben. Andrerseits kann es ihm auf absolute Genauigkeit, die sich auf Tage und Monate erstreckt hätte, nach der Absicht des Ganzen nicht angekommen sein, und wir würden in solchen Fällen mit unsern beschränkten Mitteln schwerlich im Stande sein, diese in höherem Grade zu erreichen.

Diese Erwägungen müssen uns dazu führen, die von Petrarca selbst herrührende und unzweifelhaft chronologische Ordnung als richtig hinzunehmen, ausser wo etwa das Gegentheil sich strict erweisen liesse. Unsre eigentliche Aufgabe aber muss darin bestehen, innerhalb dieses Rahmens für die einzelnen Gedichte das Jahr und die näheren Umstände, unter denen sie entstanden sind, besonders aber auch die Adressaten zu ermitteln, wozu ich nunmehr übergehe.

III.

Gedichte historischen Inhalts.

Unter diesem Titel begreife ich diejenigen Gedichte Petrarcas, zu welchen ein historisches Ereigniss die Veranlassung bot. Sie bilden einen Theil der üblichen Abtheilung: Sonetti e Canzoni sopra vari argomenti, und zwar denjenigen, welcher in den meisten Fällen eine bestimmte Datirung zulässt. Ich behandle sie deshalb an erster Stelle, weil sie, die uns erlauben, das Verfahren Petrarcas zu controlliren, uns als Richtschnur dienen müssen auch für diejenigen Gedichte, deren Inhalt weniger oder keine chronologischen Anhaltspunkte gewährt.

Ueber die beiden Ereignisse, welche dem Sonett Il successor di Carlo che la chioma zu Grunde liegen, und die für Petrarcas Auffassung sich in engem Zusammenhang befanden, hat bereits de Sade völlig aufgeklärt. In der ersten Strophe des Gedichts spricht Petrarca davon, dass ein Nachfolger Karls im Begriff sei, einen Kreuzzug gegen den Sultan von Babylon zu unternehmen. Ein solcher Versuch ist in der ersten Hälfte des 14. Jhds. nur einmal gemacht worden, nämlich i. J. 1333 von König Philipp IV von Frankreich, und da der Pabst Johann XXII, der ihn angeregt hatte, bald darauf starb, so ist es bei dem Versuch geblieben. In der zweiten Strophe erwähnt Petrarca das Versprechen des Pabstes, seine Residenz von Avignon nach Rom zu verlegen. Dieses Versprechen hat Johann XXII im Anfang des Jahres 1333 gegeben, wenn er auch wahrscheinlich nie ernstlich daran gedacht hat, es auszuführen. Unter dem Vorwande, dass Rom vorläufig wegen der Kämpfe zwischen den Orsini und den Colonna keinen sicheren Aufenthalt gewähre und er deshalb zu-

nächst seine Residenz in Bologna nehmen wolle[1]), gelang es seinem Delegirten, dem Cardinal Bertrando del Pogetto, die Einwilligung der Bologneser zum Bau einer Zwingburg in ihrer Stadt zu erhalten, welche in Wirklichkeit dazu bestimmt war, sie, in der er schon seit mehreren Jahren das Regiment führte, dem Pabste definitiv zu unterwerfen[2]). Als aber die Bürger dessen inne wurden, empörten sie sich und jagten den Cardinal davon. Unser Sonett muss also vor dieser Empörung, die am 17. März 1334 stattfand, gedichtet sein und zwar wahrscheinlich kurz nachdem der Pabst die oben erwähnte Absicht hatte verlauten lassen, d. h. im Frühjahr 1333.

Schwieriger ist es, den Adressaten dieses Sonetts festzustellen. De Sade[3]) glaubt, dass es an die gesammte Ritterschaft Italiens gerichtet sei, setzt aber in demselben Athem hinzu, vielleicht auch nur an die Colonna, ohne jedoch weder das Eine, noch das Andere zu begründen: Ce Sonnet est adressé à tous les Seigneurs d'Italie que Pétrarque vouloit mettre en mouvement pour la croisade, à laquelle il auroit été fâché que sa patrie n'eût pas concouru, peut-être aux Colonnes seulement. Auch Leopardi giebt diesem Sonett die Ueberschrift Ai signori d'Italia, onde prendano parte nella crociata di Papa Giovanni XXII. Aber um diesen Zweck zu erreichen, hätte es anderer Mittel, als eines Sonetts, bedurft. Das wusste Petrarca sehr wohl und richtete deshalb, wie wir gleich sehen werden, eine Canzone an den Bischof Giacomo Colonna, um ihn aufzufordern, den Kreuzzug in Italien zu predigen. Diese Aufforderung macht es sehr unwahrscheinlich, dass er selbst sich noch ausserdem in einem Sonette an die Ritterschaft Italiens gewandt habe. Carducci[4]) zieht daher die Ansicht vor, welche auf Filelfo

---

[1]) Darauf spielen die Verse an:

E'l vicario di Cristo — — —
— — — — — — —
Vedrà Bologna, e poi la nobil Roma.

[2]) S. Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom, Stuttgart 1867, IV, p. 187 ff.

[3]) l. c. I, 243.

[4]) l. c. p. 19.

zurückgeht. Bei diesem heisst es[2]): Il presente XXIII Sonetto tre cose contiene de le quale Meser Francesco mostra hauere non piccola iocundita. Die beiden ersten Ereignisse, die er anführt, sind uns bereits bekannt, nur dass der Pabst, der seine Residenz wieder nach Rom verlegen will, nach Filelfo Urban V ist (im Jahre 1333!). Dann fährt er fort: La terza che Firenze haueua come hoggi tutta via usa, fatto parlamento e tagliato la testa a certi cittadini et fatti alchuni ribelli de la parte inimica de la chiesa: si che li humili cittadini abbatteano ilupi cherano irobatori et divoratori del publico bene et pace ecclesiastica et di tutta italia, et questo ragionevolmente seguito secondo quel proverbio che dice: Firenze non si move se tutta non si duole. Was hier nur allgemeines Gerede ist, wird von Carducci folgendermassen motivirt. Es war damals grade in Florenz die Wollzunft sehr mächtig, so dass ihr Emblem, das Lamm, für das der Stadt gesetzt werden konnte. Es beziehen sich nach ihm die Verse

La mansueta vostra e gentil agna
Abbatte i fieri lupi: e cosi vada
Chiunque amor legittimo scompagna

darauf, dass Florenz (agna) mit einigen andern italienischen Städten ein Bündniss gegen Johann von Böhmen und den Cardinal von Poggetto geschlossen hatte. Es sei daher das Sonett an einige Florentiner Freunde gerichtet. Diese Auffassung ist, wie ich glaube, aus mehreren Gründen nicht zulässig. Zunächst war Florenz dem Cardinal Poggetto, also auch dem Pabste, feindlich gesinnt, und die zweite Strophe unseres Sonetts drückt gerade die Freude Petrarcas darüber aus, dass derselbe nach Bologna kommen will. Ferner hatte Petrarca keine Veranlassung, der Stadt, welche seinen Vater vertrieben und ihm bis dahin noch nichts Gutes erwiesen hatte, die Beinamen mansueta und gentile zu geben. Seine Gesinnung gegen Florenz wird zu dieser Zeit eine ganz andere gewesen sein. Schliesslich besass er meines Wissens i. J. 1333 noch keine Freunde in Florenz, die er nach Carduccis Meinung hätte durch dies Sonett hätte auffordern können, sich an dem Kreuzzug zu betheiligen.

[1]) In der Ausgabe Venedig 1519 per Gregorio de Gregorij f. 27v.

Aber mir scheint, dass dies Gedicht überhaupt nicht an mehrere Personen, sondern an einen Einzelnen gerichtet ist. Obwohl Petrarca an mehreren bekannten Stellen seiner Briefe den Gebrauch der Mehrzahl bei der Anrede an eine einzelne Person verwirft, so gilt dies doch nur, wie er selbst bemerkt[1]), in Bezug auf seine lateinischen Werke von Bedeutung. In seinen italienischen Versen ist er, so sehr er sich auch dagegen verwahrt[2]), dem allgemeinen Gebrauche gefolgt: er hat nur intimen Freunden gegenüber das tu gebraucht[3]), fernerstehenden oder solchen, denen er glaubte, besondere Achtung schuldig zu sein, das voi. So wird Laura stets mit voi angeredet, sämmtliche Colonna mit Ausnahme Giacomo's, Pandolfo Malatesta und so auch Orso dell' Anguillera[4]). Und an diesen, glaube ich, ist das Sonett gerichtet. Schon Leopardi sagt von den oben angeführten Versen: quest' agna e questi lupi non sono altro che due case nobili romane, significate cosi per allusione alle loro arme gentilizie. La fazione di una di queste case cioè quella dell' agna, aveva di fresco riportata una vittoria sopra la fazione della casa dei lupi. Damit scheint er mir das Richtige getroffen zu haben. Carducci wendet ein, i. J. 1333 seien keine andern als die Familien Orsini und Colonna in Streit gewesen; beide führten aber

---

[1]) Variae XXII: Ego quidem, amice, stilo huic constanter inhaereo, quotiens grandiusculum aliquid adorior. . . . At quotiens ad plebeias atque humiles curas, quas nec stilo dignas putem, aliqua rerum necessitas me attraxerit, plebeium quoque characterem non recuso. Fracass. III, S. 381.

[2]) l. c. Tu igitur, si me amas, ad proprium stilum redi, et id agamus non ut auribus vulgi, sed ut decori nostro satisfecisse videamur.

[3]) So Giacomo Colonna (Son. Mai non vedranno) und Sennuccio. Doch ist Petrarca auch hier inconsequent, indem er den letzteren in zwei auf einander folgenden Sonetten abwechselnd mit tu und voi anredet: Sennuccio, i' vo' che sappi in qual maniera und dann Cosi ci fossio intero e voi contento, dagegen wird wieder in Son. Sennuccio mio, ben che doglioso e solo das tu gebraucht.

[4]) Vgl. Son. Orso, al nostro destrier si può ben porre. Um daher die Mehrheit zum Ausdruck zu bringen, musste sich der Dichter andrer Mittel bedienen, wie z. B. in dem Sonett, das beginnt:

Quanto più disiose l'ali spando
Verso di voi, o dolce schiera amica.

mit Bestimmtheit nicht ein Lamm im Wappen[1]). Aber auch in der Canzone Spirto gentil werden als die den Colonna feindlichen Familien Orsi, lupi, leoni, aquile und serpi genannt und der Gegensatz zu agna forderte hier den Gesammtnamen lupi, ja der des Angeredeten verbot den der orsi. Die Frage ist nur, wie Petrarca die Colonna als Partei der agna bezeichnen konnte. Diese Schwierigkeit findet ihre Lösung, wenn man sich erinnert, dass Orso mit der Schwester von Giovanni und Giacomo Colonna vermählt war, welche den Namen Agnes führte. Es war in der That die Familie seiner Frau, welche i. J. 1333 einen Sieg über die Orsini davontrug. Die Gelegenheit, ihren Namen zu einem bisticcio zu benutzen, war für Petrarca, dessen Spielereien mit den Namen Laura, Colonna u. ä. bekannt sind, zu günstig, als dass er sich dieselbe hätte entgehen lassen. Dass hier ein derartiges Wortspiel mit Agnes beabsichtigt ist, wird durch einen Brief nahe gelegt, der nur wenige Jahre später geschrieben ist und in welchem er sich desselben bedient[2]). Nachdem Petrarca in der Einleitung gesagt hat: In hoc ecce Caprarum, imo vero leonum ac tigridum monte, quolibet agno mitior Ursus iste tuus habitat, fährt er fort: et secum, non adversum ut ille, sed conveniens moribus suis nomen sortita, Agnes coniunx eius, preclarissima soror tua. Auf diese Agnes angewandt, haben die Beiwörter mansueta und gentile ihren guten Sinn. Es ist dabei gleichgültig, ob Petrarca sie damals schon persönlich gekannt hat, was aus seinen Briefen nicht hervorgeht. Auch ohne sie zu kennen, wäre ihm eine solche Schmeichelei erlaubt gewesen[3]).

---

[1]) E pure non è: ne io ho trovato che del 1333 fossero in Roma altre guerre civili che tra i Colonnesi e gli Orsini, che non avean certo per insegna agnelle o lupi.

[2]) ep. fam. II, 13. An andrer Stelle, nämlich in einem Briefe an Rienzi, erklärt er auch, dass er die römischen Adelsfamilien theils durch die Thiere bezeichnet habe, welche sie in ihrem Wappen führen, theils durch solche, welche mit ihrem Charakter, oder mit ihrem Namen Aehnlichkeit haben (sub ferarum vocabulo quorundam ex tyrannis vel nomina, vel naturas, vel armorum signa recondidi. Var. XLII, Fracass. III, p. 412).

[3]) Unerklärt sind bisher auch die Verse

Dass die auf dies Sonett unmittelbar folgende Canzone O aspettata in ciel beata e bella für dieselbe Gelegenheit gedichtet ist, ergiebt sich aus ihrem Inhalt. Der successor di Carlo wird hier il novo Carlo genannt[1]), auf den dessen Ruhm so völlig übergegangen sei, dass schon bei der Nachricht seines Herannahens die Heiden erzitterten. Schliesslich lassen die Verse

Chiunque alberga fra Garone e 'l monte
E'ntra 'l Rodano e 'l Reno e l'onde salse
Le 'nsegne cristianissime accompagna

keinen Zweifel darüber, dass der Kreuzzug, von dem die Rede ist, von Frankreich ausgeht.

Aber, auch an wen die Canzone gerichtet ist, ist leicht festzustellen. Der Angeredete wird aufgefordert, in seinem chiaro sermone Italien den Kreuzzug zu predigen. Wir haben es also mit einem höheren Geistlichen, etwa einem Bischof, zu thun, und zwar mit einem sehr unterrichteten, denn es wird von ihm gesagt

Tu ch'ai per arrichir d'un bel tesauro
Volte l'antiche e le moderne carte.

Ausserdem muss er ein Freund Petrarcas sein. Dadurch wird die Wahl schon auf wenige Personen beschränkt. Aber auch der Bischof von Cabasolles scheidet aus, da der Dichter diesen erst i. J. 1337 kennen lernte, so dass nur noch die Brüder Giovanni und Giacomo Colonna übrig bleiben. Wir entscheiden uns, wie Carducci, mit Rücksicht auf das Geleit für den Letzteren.

E così vada
Chiunque amor legittimo scompagna

geblieben. Der prägnante Ausdruck amor legittimo scheint mir nur auf ein so nahes Verhältniss, wie die Ehe zwischen Orso und Agnes zu passen, der durch die Familienfehde Gefahr drohte. Trotzdem bleibt die Beziehung dieses Sonetts auf Orso hypothetisch.

[1]) Dies zeigt, dass die Erklärung Carduccis von il successor di Carlo gleich successo a Carlo V nicht richtig ist. Eine solche Benennung wäre ganz bedeutungslos, und der Dichter hätte dann ebenso gut Philipp direkt beim Namen nennen können. Dagegen ist die Umschreibung »der Nachfolger des grossen Karl« an der Spitze des Sonetts sehr wirkungsvoll. Auch Leopardi fasst del suo antico als nähere Bestimmung zu Carlo auf.

Dasselbe wendet sich an einen, der in Italien lebt, und wir wissen, dass Giacomo damals in Rom, Giovanni aber in Avignon war. Wir finden in dieser Canzone dieselbe Mischung des Heiligen und der irdischen Liebe, welche wir auch in anderen an Giacomo gerichteten Gedichten beobachten werden. Gleich zu Anfang wird er mit

O aspettata in ciel, beata e bella
Anima

angeredet, dann mit einer biblischen Wendung A Dio diletta, obbediente ancella, und so ist die ganze Canzone von einer weihevollen Stimmung erfüllt. Aber Petrarca scheut sich nicht zu schliessen:

Tu vedra' l'Italia e l'onorata riva
Canzon, ch'agli occhi miei cela e contende
Non mar, non poggio o fiume
Ma solo Amor, che de 'l suo altero lume
Più m'invaghisce dove più m'incende etc.

Die Erwähnung der Liebe in diesem Zusammenhang würde nach moderner Auffassung etwas Frivoles haben, und wenn sie auch nach damaligem Dichtergebrauch gestattet war, so hätte sie Petrarca doch nur einem intimen Freunde gegenüber gewagt, wie es Giacomo Colonna war.

Die Canzone scheint noch in demselben Jahre wie das Sonett, aber gegen Ende desselben gedichtet zu sein. Denn sie ist offenbar in Avignon entstanden, und Petrarca kehrte dorthin erst im August 1333 von einer Reise aus Deutschland zurück. Wir wissen dies aus einem Briefe, in welchem er seinen Schmerz darüber ausdrückt, dass Giacomo ohne ihn nach Rom gereist sei, und seine Sehnsucht ihn wiederzusehen[1]).

Das Datum, das wir für diese beiden Gedichte aus inneren Gründen mit Sicherheit ermittelt haben, wird durch die Stelle, die ihnen Petrarca in der Reinschrift angewiesen hat, vollkommen bestätigt. Auf dieselben folgt nämlich, nur durch eine Can-

[1]) epist. fam. I, 5.

zone[1]) getrennt, auf f. 7v die Sestine Giovane donna sott' un verde lauro, welche gemäss den Versen der fünften Strophe

Che s'al contar non erro, oggi a sett' anni
Che sospirando vo di riva in riva
La notte e 'l giorno, al caldo ed a la neve

am 6. April 1334 gedichtet ist. Wir können uns hier davon überzeugen, dass Petrarca auch über das Datum seiner ältesten Gedichte nicht im Ungewissen war, und werden dies Uebereinstimmen des Arguments aus der Reihenfolge mit den inneren Argumenten auch bei andern Gedichten historischen Inhalts constatiren können.

Diese Thatsache wird für die Canzone Spirto gentil che quelle membra reggi, eine der schönsten, welche die italienische Litteratur besitzt, von Wichtigkeit. Ihre Datirung ist schon unendlich oft versucht, und es ist eine ganze Reihe von Namen von Personen genannt worden, an welche das Gedicht gerichtet sein soll. Aber keiner dieser Ansichten ist es bisher gelungen, sich allgemeine Anerkennung zu verschaffen[2]).

Eliminiren wir zunächst zwei Candidaten, bei denen es evident ist, dass sie den gegebenen Bedingungen nicht entsprechen. Ganz sinnlos ist, was Filelfo sagt[3]): In questa XI Canzone il nostro poeta s'allegra del esser stato creato meser Pandolpho Malatesta il vecchio per sancta chiesa senator di Roma nel tempo che fu deliberato che papa Gregorio XI si partisse d'Avignone e tornasse in Italia. Das zuletzt Erwähnte geschah i. J. 1374, und im Jahre vorher war Pandolfo bereits gestorben, ohne jemals Senator gewesen zu sein. Ebensowenig ist, wie d'Ancona gezeigt hat[4]), Paolo Annibaldi, den Francesco Labruzzi di Nexima in

---

[1]) Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi.

[2]) Vgl. Appel, l. c. S. 29.

[3]) In der Petrarcaausgabe Venedig 1519 per Gregoris de Gregory f. 45v.

[4]) D'Ancona, studi di critica e storia letteraria, Bologna 1880, p. 83. Paolo Annibaldi und Buccio Savelli werden nur als deputati del popolo romano des Jahres 1335 genannt. Senatoren aber waren damals Riccardo Orsini und Giacomo Colonna. Es wird sich aus dem Folgenden ergeben,

Vorschlag gebracht hat[1]), jemals Senator gewesen. An einen Senator muss aber die Canzone gerichtet sein; die Verse

Poi che se' giunto a l'onorata verga
Con la qual Roma e suoi erranti correggi

lassen keinen Zweifel darüber, dass dem Angeredeten das schon bestehende höchste Amt in der Verwaltung der Stadt Rom soeben übertragen worden ist, und diese höchste Behörde war, wie eine eingehende Betrachtung zeigen wird, der Senat.

Am hartnäckigsten ist die Ansicht vertheidigt und Jahrhunderte lang festgehalten worden, dass unsere Canzone an Nicola Gabrini oder, wie er sich selbst nannte, den Volkstribunen Cola Rienzi gerichtet sei. Man hätte glauben sollen, dass sie nach der ebenso beredten, wie strengwissenschaftlichen Bekämpfung durch Carducci hätte für immer das Feld räumen müssen. Da sie aber trotzdem neue Anhänger in d'Ancona[2]), Bartoli[3]) und Torraca[4]) gefunden hat, welcher Letztere ihr sogar erst vor Kurzem ein eigenes Buch gewidmet hat, und selbst Gaspary[5]) sie noch nicht für ganz verloren hält, so erscheint es mir geboten, die bisher zu ihren Gunsten vorgebrachten Argumente eingehend zu prüfen.

1. Argumente aus der Ueberlieferung. Mit Bezug auf die Handschriften, um mit diesen gebührender Weise zu beginnen, ist es mit Cola schlecht bestellt. Denn obwohl man eifrige Nachsuchungen angestellt hat, hat sich bisher nur eine Hs. gefunden (Laur. plut. 41, 14), welche die Aufschrift

---

dass auch eine Reihe anderer Gründe gegen die Ansicht Labruzzis sprechen, so dass ich mich einer eingehenden Widerlegung derselben füglich enthalten kann.

[1]) Rivista Europea 1879, 1. März.

[2]) l. c. p. 72 ff.

[3]) Storia della letteratura italiana, VII, p. 113 ff.

[4]) Francesco Torraca, Cola di Rienzo e la canzone »Spirto gentil« di Francesco Petrarca. Roma, A cura della R. Società romana di storia patria 1885.

[5]) Geschichte der italien. Litteratur S. 540.

zeigt Achola di Rienzo[1]). Da roma Tribuno. Diese Hs. ist, wie die Subscription ergiebt, i. J. 1463 geschrieben, kann daher auf besondere Beachtung keinen Anspruch machen. Da, wie wir sehen werden, ältere Hss. einen andern Namen nennen, so liegt die Sache in dieser Beziehung sehr ungünstig für Cola.

Unter den Commentatoren dagegen sind allerdings die des 16. Jhds. fast sämmtlich für Cola. Vellutello sagt: La presente moral Canzone fu scritta dal Poeta con una epistola fra l'altre sue famigliari et quasi del medesimo tenore ad uno Nicolo di Rienzi Cittadino Romano, il quale desideroso mostrandosi della libertà della patria nel pontificato di Clemente sesto che la corte teneua in Auignone, come nell' historie di quel tempo si legge, solleuò tutto il popol di Roma etc. und ferner Ma perchè nel principio che si fece signor et quando dal Poeta fu la sequente Canzone scritta, dette grande speranza di lui, che non solamente Roma, ma tutta Italia ancora da tumulti, che per la parti Guelfe et Ghibelline era in pessimo stato, deuesse quietare, il Poeta con ottime argumentationi lo conforta a deuerlo fare. Bernardino Daniello wiederholt dasselbe mit ganz ähnlichen Worten: Scriue questa Canz. il Poeta ad un Niccolo di Renzo: il quale nel tempo che Clemente Sesto era con la corte in Auignone . . . . dando così speranza a tutta l'Italia di porre quella città in quello stato ch'esser soleua nel tempo ch'in lei era la Republica. Gesualdo beginnt etwas abweichend: Mi rimembra, che'l Minturno in questa Canz. come homo studioso del Poeta di diuersi ingegni diuerse opinione ci disse. Nachdem er diese dargelegt und deren Grundlosigkeit gezeigt hat, fährt er fort: Ma il Minturno giurare solea a nessuno convenirsi che si scriua come a Nicola di Renzo, al quale coll' Epistola dobbiamo pensare che'l poeta la canzone anchora mandasse.

---

[1]) Vgl. Papa, im Fanfulla della Domenica vom 30. Mai 1886. Es ist übrigens noch zweifelhaft, ob diese Aufschrift in Capitalbuchstaben von der Hand des Schreibers der Hs. ist, oder nachträglich, vielleicht von demjenigen, der auf derselben Seite den Vers che saspecti non so ne che s'agogni nachgetragen hat, hinzugefügt ist. Die Handschrift, welche mit der Petrarcabiographie Leonardo d'Arezzos beginnt, zeigt auch sonst Spuren gelehrter Arbeit.

Ich habe die Meinungen dieser Commentatoren mit ihren eigenen Worten wiedergegeben, damit man sehe, worauf sich dieselben stützen. Das Resultat ist, dass eine bestimmte Tradition darüber, dass die Canzone an Cola gerichtet sei, im 16. Jahrhundert nicht existirt hat, ja Gesualdo bezeugt durch die Worte Minturnos, die er citirt, ausdrücklich, dass über diesen Punkt schon damals eine grosse Meinungsverschiedenheit herrschte. Und der älteste Commentator, Antonio da Tempo, ist wieder gegen Cola, indem er sagt: essendo stato creato senator uno amico de M. F. homo di grandissima auctorita et gentileza in quello tempo li mando questa sua morale excitandolo a far pace ne la terra et rimouere li malfactori.

2. Direkte Beweise aus den Briefen Petrarcas. Als Petrarca die Nachricht von den ersten Erfolgen Colas erhielt, an dessen Bestrebungen er schon seit mehreren Jahren den lebhaftesten Antheil genommen hatte, schrieb er ihm einen Brief, welcher folgendermassen beginnt[1]:

Primum ne tibi, vir magnanime, pro tantarum rerum gloria, an liberatae patriae civibus pro tuis erga illos meritis et felicissimo successu libertatis gratuler, incertus sum. Utrisque pariter gratulor, utrosque simul alloquar, neque quos tam coniunctos rebus ipsis video, sermone disiungam. Sed quibus interim verbis utar in tam repentino tamque inopinato gaudio? Quibus votis exultantis animi motus explicem? Usitata sordescunt, inusitata non audeo. Furabor me tantisper occupationibus meis, et Homerico stilo dignissimos cogitatus, quod penuria temporis hortatur, tumultuaria complectar oratione. Aber, heisst es in demselben Briefe, ich werde dies später nachholen: Caeterum quod soluta oratione nunc attigi, attingam fortasse propediem alio dicendi genere, modo mihi, quod spero quidem et cupio, gloriosi principii perseverantiam non negetis. Apollinea fronde redimitus disertum atque altum Helicona penetrabo; illic castalium ad fontem, Musis ab exilio revocatis, ad mansuram gloriae vestrae memoriam sonantius aliquid canam

[1]) Variae 48, Frac. lat. III, 422.

quod longius audietur. In diesen Worten sieht Papencordt[1]) mit Recht den Vorsatz Petrarcas, ein Gedicht an Cola zu richten. Aber er fügt auch hinzu: Petrarca hat diesen Vorsatz auch ausgeführt, denn in einem Briefe an Cola heisst es: et hanc mihi quoque durissimam necessitatem exime, ne lyricus apparatus tuarum laudum, in quo teste quidem hoc calamo multus eram, desinere cogatur in Satyram. Dieses Gedicht, von dem Petrarca hier spricht, kann, das sieht Papencordt als selbstverständlich an, nur unsere Canzone sein, also ist sie an Rienzi gerichtet. Nun enthält aber dieser zweite Brief[2]) das gerade Gegentheil von dem, was er aus ihm herausliest. Petrarca schrieb denselben an Cola, nachdem dessen Angelegenheiten bereits eine schlimme Wendung genommen hatten. Er beschwört ihn, er solle nicht sein eigenes, so schön begonnenes Werk wieder zerstören. Er solle ihn nicht zwingen, nachdem er mit Cicero ausgerufen: Woher dringt diese herrliche und süsse Nachricht zu meinen Ohren? jetzt den traurigen Ruf anzuheben: Welches verhängnissvolle Gerücht erschüttert schmerzlich mein Ohr! »Nur du selbst könntest das Werk vernichten, das du so schön begonnen hast.« Und um seine Mahnungen noch eindringlicher zu machen, schliesst er mit den von Papencordt citirten Worten[3]):

---

[1]) Papencordt, Cola di Rienzo und seine Zeit, Hamburg und Gotha 1841, p. 342.

[2]) ep. fam. VII, 7 vom 29. Nov. 1347.

[3]) Zefirino Re übersetzt allerdings (l. c. p. 337), um den von ihm gewünschten Sinn herauszubekommen, diese Stelle folgendermassen: Toglimi ancora la durissima necessità di soffrire che la magnifica esposizione lirica delle tue lodi nelle quali, testimonio n'è la mia penna, io aveva detto alcerto le molte cose abbiasi a convertire in satira. Und das soll bedeuten, wie er hinzufügt, dass das ihm von Petrarca gespendete Lob vom Publikum als lügnerisch erkannt und daher verlacht werde. Das heisst doch wirklich die Dinge auf den Kopf stellen! Multus esse in aliqua re kann nichts Andres bedeuten, als »sich viel mit einer Sache beschäftigen«, daher auch »weitläufig« im Reden sein, wie z. B. in den bekannten Stellen: qui in aliquo genere aut inconcinnus aut multus est (Cic. de orat. 2, 4, 17) und ne in re nota et pervulgata multus et insulsus sim (ibid. 2, 87, 358). Das Imperfectum in Verbindung mit dem sonst ganz überflüssigen teste hoc calamo lassen keinen Zweifel darüber, dass von seinen Entwürfen noch nichts veröffentlicht war. Fracassetti (ep. fam. ital. Uebers. II, S. 198)

»Und erlöse mich von der herben Nothwendigkeit, dass ich die dichterische Verherrlichung Deiner Ruhmesthaten, mit der ich, wie mein Griffel bezeugen kann, schon stark beschäftigt war, in eine Satire enden lassen muss.« Also war Petrarca damals erst mit dem Entwurfe eines Gedichtes beschäftigt, er hatte seinen Vorsatz noch nicht ausgeführt. Und wenn dies Ende November 1347 noch nicht geschehen war, so konnte es überhaupt nicht mehr geschehen, denn von da ab ging es mit Cola immer mehr abwärts. Der Tribun hatte die Bedingung, an die Petrarca sein Versprechen geknüpft hatte (modo mihi etc.), nicht erfüllt und dadurch dem Dichter die Möglichkeit benommen, ein Gedicht zu seinem Ruhme zu veröffentlichen.

Ja, es ist sogar stark zu bezweifeln, dass das Gedicht, das Petrarca zum Ruhme Rienzis dichten wollte, ein italienisches gewesen ist. Mit solcher Feierlichkeit hat Petrarca nie von einem italienischen Gedichte gesprochen, ein solches wäre nach seiner Meinung nicht im Stande gewesen, Cola ewigen Ruhm (mansuram gloriam) zu verleihen. Wenn er sagt, dass er mit dem Lorbeer bekränzt den hohen und verlassenen Helikon aufsuchen wolle, wenn er hinzufügt: Musis ab exilio revocatis ad mansuram gloriae vestrae memoriam sonantius aliquid canam, so kann nur an lateinische Verse gedacht sein[1]). Aber auch die Bucolica kann er nicht meinen, schon aus dem einfachen Grunde, weil der Brief, welcher diese Sendung an Cola begleitet (Var. 42), wie sich aus seinem ganzen Inhalt ergiebt, vor der epistola hortatoria geschrieben ist. Und ebensowenig würde eine Epistel weder dem Ausdruck Petrarcas Homerico stilo, noch seiner Absicht entsprochen haben. Vielmehr ist an ein episches Gedicht im Stil der Africa zu denken. Petrarca hatte schon, als er die letzten Verse derselben schrieb, die Absicht, nachdem er den

---

räumt dies, obwohl er con assoluta certezza glaubt, dass die Canzone an Cola gerichtet sei, doch vernünftigerweise ein: il lirico componimento del quale in questa settima lettera parla il Petrarca, certamente non era quella canzone. Imperocchè dei versi che stava allora egli scrivendo (in quo multus eram) non aveva altri testimoni che la sua penna (teste hoc calamo).

[1]) Vgl. Fracassetti, ital. Uebers. V, 414.

grössten Kampf des alten Roms besungen hatte, ihr Geschichtsschreiber auch für die moderne Zeit zu werden:

at si vita manebit
Longior et nullo prevertet turbine coeptum
Impetus alter iter tunc ampla volumina cernes,
Magnarum rerum vario distincta colore
In tempus producta suum. quis cuncta renarret
Quae clausa sub mente gerit.

Wenn es diese Stelle noch zweifelhaft lässt, ob hier eine poetische oder eine prosaische Darstellung gemeint ist, so handelte es sich zur Zeit, als er an Cola schrieb, sicher um ein Epos. Denn dieselben Ausdrücke gebraucht er ihm gegenüber, in denen er von seiner Africa gesprochen hatte, indem er Homer prophezeien liess:

Ille diu profugas revocabit carmine Musas
Tempus in extremum, veterisque Helicone sorores
Restituet, vario quamvis agitante tumultu
Francisco cui nomen erit[1]). . . . .

Der unglückliche Ausgang von Colas Unternehmung hat uns also eines lateinischen Gedichtes beraubt, das vermutlich durch die Neuheit des Gegenstandes, sowie durch die Wärme, mit welcher der patriotische Dichter das Selbsterlebte geschildert hätte, von weit höherem Werthe gewesen wäre, als die Africa. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass er die, nach seinen Worten zu schliessen, umfangreichen Entwürfe zu diesem Epos vernichtet hat.

3. Als ein weiteres Argument ist wiederholt die Uebereinstimmung des Inhalts angeführt worden, welche zwischen der Canzone und der epistola hortatoria bestehen und beweisen soll, dass dieselben ungefähr zu derselben Zeit verfasst seien. So sagt Papencordt[2]): »Unter den innern Gründen ist vor Allem zu berücksichtigen, dass die Aussprüche Petrarchas über den

[1]) Africa, lib. IX, VV. 229–32.
[2]) l. c. S. 343.

Helden der Canzone sich in den lateinischen Briefen des Dichters an Cola widerspiegeln. Dies zeigt sich nicht blos, was die ganze Haltung und die Gesinnung betrifft . . . ., sondern es findet sich auch wiederholt eine fast wörtliche Uebereinstimmung.« Ebenso finden sich nach Fracassetti in der Canzone genau dieselben Gedanken wieder wie in der Epistel [1]). Torraca dagegen sieht sich, besonders durch die Einwände Carduccis, zu dem Eingeständniss genöthigt, dass diese Uebereinstimmung des Inhalts zwischen der Canzone und der ep. hort. nicht bestehe: Altro è il tema della canzone, nella quale etc.[2]) Man wird einem objectiv Prüfenden ein gewisses Misstrauen nicht verargen, wenn Anhänger derselben Ansicht über ebendenselben Punkt so verschiedener Meinung sind. Aber sehen wir, was Torraca als Inhalt der Canzone betrachtet. Altro è il tema della canzone — sagt er — nella quale si accenna all' essere Roma commesso allo Spirto gentile soltanto come alla premessa, da cui debbono derivare le conseguenze del risorgimento d'Italia, del ristabilimento della più nobil monarchia, della sicurezza, della pace di Roma e via dicendo . . . . la libertà di Roma non significava punto, per sè sola, la risurrezione d'Italia: l'hortatoria glorificava l'una cosa, la canzone invitava a pensare all' altra. Der Gedankengang der Canzone soll also sein: Zwar ist in Rom die Freiheit erlangt, aber damit ist noch nicht Alles geschehen, es muss auch auf die Befreiung und Einigung Italiens hingearbeitet werden.

Es ist zu bedauern, dass einem so gründlichen Kenner der italienischen Litteratur wie Torraca die beständige Betrachtung dieser Canzone immer unter demselben Gesichtspunkt den Blick derartig getrübt hat, dass er nicht mehr richtig las, was in derselben mit deutlichen Buchstaben geschrieben steht. Denn was er als ihren Inhalt angiebt, steht gerade in der ep. hortatoria, nicht aber in der Canzone.

Um ihm jedoch völlig gerecht zu werden und den Keim seines Irrthums aufzudecken, müssen wir gleich eine Interpreta-

---

[1]) quella stupenda canzone, nella quale vesti di forme poetiche quei concetti medesimi di cui composto aveva la lettera esortativa.

[2]) l. c. S. 33.

tion hinzuziehen, die er als etwas ganz Neues darbietet. Ich gebe die ganze Stelle mit seinen eigenen Worten[1]) wieder. Il poeta, dopo l'apostrofe allo Spirto gentile, deplora l'inerzia dell' Italia, la quale non par che senta i suoi guai, vecchia com'è, oziosa e lenta, immersa nel sonno. Commosso, con uno slancio che forse il Leopardi ricordò, quando chiese di combatter egli solo ed egli solo procombere per la patria, si domanda

Dormirà sempre e non fia chi la svegli?
Le man l'avess'io avvolte entro' capegli.

Pur troppo, ella é si gravemente oppressa e di tal soma, che il poeta non può sperare di vederle mover la testa dal pigro sonno per chiamar ch'uom faccia. Però gli si schiude innanzi l'adito alla speranza, ora che allo Spirto gentile è commesso il nostro capo Roma. E non è poca la fiducia, se, interrotto a un tratto il lamento, a lui si rivolge con quell' energico:

Pon mano in quella venerabil chioma
Securamente e ne le trecce sparte,
Si che la neghittosa esca de'l fango.

Ebbene, chi è la neghittosa? Chi può essere, se non l'Italia vecchia, oziosa e lenta della prima stanza? Dass Petrarca in den letzten Versen der ersten Strophe von Italien spricht, lehrt der Augenschein; dass aber la neghittosa sich gleichfalls auf Italia bezieht, bestreite ich auf das Bestimmteste. Um das Beziehungswort zu finden, darf man nicht, wie Torraca thut, auf die vorige Strophe zurückgehen, bevor man nicht festgestellt hat, dass sich kein näherstehendes darbietet. Prüfen wir zu diesem Zwecke den Anfang der zweiten Strophe:

Non spero che gia mai dal pigro sonno
Mova la testa, per chiamar ch'uom faccia
Si gravemente è oppressa e di tal soma:
Ma non senza destino a le tue braccia
Che scuoter forte e sollevarla ponno
E or commesso il nostro capo Roma.

---

[1]) l. c. S. 16.

Der Gegensatz, welchen der Dichter zwischen den ersten drei und den folgenden drei Versen hat herstellen wollen, springt in die Augen. »Ich hoffe nicht, dass sie (dass hier Italia gemeint ist, wird auch Torraca nicht bestreiten) sich jemals aus dem Schlafe erhebt, aber nicht ohne höhere Bedeutung ist gerade Dir das Schicksal Roms anvertraut worden.« Da hierauf unmittelbar die Verse folgen, welche oben citirt sind: Pon mano etc., so kann es nicht zweifelhaft sein, dass sie sich an das zuletzt genannte Roma anschliessen. Und passt etwa der Ausdruck venerabil chioma auf Rom weniger, als auf Italien, wenn er auf das Letztere überhaupt passt? Und wird nicht auch durch die letzten Verse der zweiten Strophe

I' che di e notte del suo strazio piango,
Di mia speranza ho in te la maggior parte,
Che sel popol di Marte
Devesse al proprio onor alzar mai gli occhi,
Parmi pur ch'a' tuoi di la grazia tocchi

bestätigt, dass das neghittosa, mit welchem sie in engster Verbindung stehen, sich auf Rom bezieht?

»Si romperebbe l'intimo legame tra ciò che il poeta dice dell' Italia, e ciò che dice di Roma« sagt Torraca. Im Gegentheil, nur bei meiner Auffassung, welche übrigens die allgemeine ist, bleibt dieser Zusammenhang bestehen; nur ist das Verhältniss ein adversatives: während der Dichter für Italien nichts hofft, hofft er für Rom jetzt Alles. Ist es erlaubt, dass Torraca fortfährt: Si, l'Italia giace nel sonno, è oppressa da grave soma; ma ecco, tu poi trarla su dal fango ponendo la mano nel venerabil chioma e nelle trecce sparte, tu, cui è commesso orà il nostro capo, che è il capo d'Italia, wenn er dabei die Verse vor sich gehabt hat:

Non spero che gia mai dal pigro sonno
Mova la testa etc.?

Ich kann nichts Besseres thun, als auf die ausdrücklichen Worte des Dichters wiederholt hinweisen: Torraca wäre wahrscheinlich nie zu seiner Entdeckung gekommen, wenn der Nach-

satz von Non spero mit Ma il nostro capo Roma è commesso begonnen hätte, wo allerdings auch ein Kind gesehen hätte, dass Vordersatz und Nachsatz verschiedene Subjecte haben. Hat ihm die so wirkungsvolle Inversion das Verständniss derart erschwert[1])?

Wenden wir uns nach dieser Abwehr einer falschen Auffassung zu der Untersuchung, welches in der That der Inhalt unserer Canzone sei. Dieselbe besteht, abgesehn von dem Geleit, aus sieben Strophen, von denen die erste einen einleitenden, die letzte einen Schlussgedanken[2]) enthält. Den eigentlichen Inhalt der Canzone hat man selbstverständlich in dem Haupttheile derselben zu suchen. In der Einleitung bezeichnet der Dichter die Veranlassung der Canzone. Sie wendet sich an Einen, dem der Auftrag geworden ist, Ordnung und Zucht in Rom wiederherzustellen (con la qual Roma e suoi erranti correggi E la richiami al suo antico viaggio), und zwar gerade an ihn, »weil anderswo sich kein Strahl der Tugend zeigt«. Dies altrove wird sofort durch die Verse Che s'aspetti non so etc. als »an einem andern Orte Italiens« näher bestimmt. Und nachdem die zweite Strophe dem genau entsprechend begonnen hat — die ersten drei Verse bilden den Uebergang — beschäftigt sich das Gedicht von da ab ausschliesslich mit Rom. Die ehrwürdige Stadt liegt im Schmutz, ihre alten Mauern, welche die Gräber eines Brutus und der grossen Scipionen einschliessen, sind zerfallen. Aber dazwischen bricht sich die Hoffnung Bahn, dass dies jetzt anders werden würde, und die dritte Strophe schliesst

---

[1]) Aehnlich ist es, wenn er daraus, dass der Dichter in dem zweiten der drei Verse

Ma non senza destino a le tue braccia
Che scuoter forte e sollevarla ponno
E or commesso il nostro capo Roma

la statt lo gesetzt hat, deduciren will, dies la könne sich nicht auf il nostro capo Roma beziehen. Ist es wirklich nothwendig, für die so bekannte dichterische Freiheit, ein Begriffswort nicht mit dem Subject, sondern mit seiner Apposition concordiren zu lassen, die hier um so mehr angebracht war, als das nachdrucksvoll hervorgehobene Roma den ganzen Satz beherrscht, Belege anzuführen?

[2]) Ueber diesen siehe später!

Come cre' che Fabrizio
Si faccia lieto udendo la novella
E dice: Roma mia sarà ancor bella.

In der vierten wird die Unsicherheit geschildert, die auf den Strassen und selbst in den Gotteshäusern herrscht:

E tra gli altari e tra le statue ignude
Ogn' impresa crudel par che si tratti.

Die fünfte entwirft ein rührendes Gemälde von der Hülfs- und Schutzlosigkeit der Armen und Schwachen:

Le donne lagrimose, e'l vulgo inerme
De la tenera etate, e i vecchi stanchi,
Ch'anno se in odio e la soverchia vita
E i neri fraticelli e i bigi e i bianchi
Con l'altre schiere travagliate e'nferme
Gridan: o signor nostro, aita, aita!

In der sechsten Strophe endlich werden die verschiedenen Parteien Roms gekennzeichnet und der Adressat der Canzone aufgefordert, die Uebelthäter zu beseitigen. Das ist der Grundgedanke, der immer wiederkehrt: der Ruf nach Frieden. Und mit diesem tönt das Gedicht aus:

Dice che Roma ogni ora
Con gli occhi di dolor bagnati e molli
Ti chier mercè da tutti sette i colli.

Und wie lautet die exhortatoria? Libertas in medio vestrum est, qua nihil dulcius nihil optabilius nunquam certius quam perdendo cognoscitur. Hoc tamen grandi bono et experimento tot annorum cognito laete, sobrie, modeste tranquilleque fruamini, gratias agentes talium munerum largitori Deo, qui nondum sacrosanctissimae suae Urbis oblitus est et eam servam diutius spectare non potuit, apud quam terrarum orbis imperium collocarat. . . . . Praeteritam servitutem ante oculos assidue revocate. . . . . Und von Italien, an dessen Erhebung der Dichter in der Canzone verzweifelt hatte, heisst es hier: Italia quae cum capite aegrotante languebat, se iam nunc

erexit in cubitum. Man wird es mir erlassen, die künstliche Interpretation wiederzugeben, durch welche Torraca sich und seinen Lesern einzureden sucht, Brief und Canzone könnten trotz dieser offenbaren Widersprüche, trotzdem der erstere eine total veränderte Situation widerspiegelt, zu derselben Zeit geschrieben sein, was er noch obendrein durch die etwas drastische Ausführung der Details [1]) überaus wahrscheinlich macht!

II. Gründe, welche **gegen** die Annahme sprechen, dass die Canzone Spirto gentil an Cola Rienzi gerichtet sei.

1. Hoffentlich wird man mir das Zeugniss nicht versagen, dass ich alle wesentlichen Argumente[2]), welche bisher zu

---

[1]) bisogna ammettere che il Petrarca potè scrivere l'epistola e la canzone l'una dopo l'altra, senza depor la penna; potè passare a volta a volta dalla prima alla seconda e viceversa. l. c. p. 34.

[2]) Dem Argument, dass Baroncelli, der Gesandte Rienzis, die Canzone für seine vor den Bürgern von Florenz gehaltene Rede verwendet habe, kann ich dieses Prädicat nicht zuerkennen. Denn zunächst ist es noch fraglich, ob diese Rede wirklich gehalten, oder wenigstens ob sie in der Form gehalten worden ist, die wir besitzen, oder ob wir es nicht blos mit einer rhetorischen Musterübung zu thun haben (s. d'Ancona, studi S. 82). Und wenn auch das Erstere der Fall wäre, macht denn die Art, wie er die Canzone verwerthet, es nothwendig, dass sie an Rienzi gerichtet war? Seine ganze Rede, die Torraca S. 43 ff. von Neuem abgedruckt hat, besteht aus Citaten; man sieht, dass Baroncelli nicht die Gabe besass, irgend etwas selbständig darzustellen. Um nun den traurigen Zustand zu schildern, in dem sich Rom vor dem Auftreten Rienzis befunden hatte, bedient er sich des Petrarkischen Gedichts, indem er wohlweislich die Präsentia desselben in Imperfecta verwandelt (solamente a' buoni le porte si chiudeano, le donne mostravano le loro piaghe etc.) und, während er sich sonst dem Wortlaut der Canzone eng anschliesst, was auf die gegenwärtigen Verhältnisse nicht mehr passte, umändert. So machte er aus den Versen

Tu marito, tu padre
Ogni soccorso di tua man s'attende
Che 'l maggior padre ad altra opera intende:

te Niccola chiamiamo aiutore, te chiamiamo nostro signore, tu se' nostro liberatore, te conosciamo tribuno, tu ci aiuta, tu ci libera, tu ci ordina, difendi e salva e questo popolo, sedente in tenebre e in ombra di morte chiarifica; perocchè venuta è l'ora, la quale voglia Iddio che non si parta.

Gunsten Rienzis angeführt worden sind, richtig wiedergegeben habe, und wenn nun eine objective Prüfung derselben sie nicht nur als nichtig erwiesen hat, sondern sogar ergeben hat, dass eines von ihnen, das zweite, entschieden gegen die Candidatur Rienzis spricht, so kann diese schon jetzt als beseitigt angesehen werden. Zum Ueberfluss enthält aber die Canzone selbst mehrere Stellen, welche die erwähnte Ansicht unwahrscheinlich, und eine, welche sie unmöglich macht. Ich spreche von den Versen des Geleits, in welchen Petrarca sein Gedicht auffordert, nach dem Capitol zu wandern und dort einem Ritter zu sagen:

un che non ti vide ancor da presso,
Se non come per fama uom s'innamora,
Dice che Roma ogni ora,
Con gli occhi di dolor bagnati e molli
Ti chier mercè da tutta sette i colli.

Jedermann sieht, dass hier ein deutliches, wenn auch nur negatives Merkmal des Adressaten gegeben ist, und wer daran ging, diesen mit einem Zeitgenossen Petrarcas zu identificiren, musste sich zunächst vergewissern, ob ihn nicht etwa Petrarca persön-

---

Torraca wendet ein: Wenn die Canzone schon in Florenz bekannt war, wie hätte sich Baroncelli erdreisten können, sie zu benutzen, ohne Petrarcas Namen zu nennen? Aber musste wirklich die zehn Jahre früher gedichtete Canzone Petrarcas den Florentinern so gegenwärtig sein, dass sie das Plagiat sofort erkannten? Mir ist es im Gegentheil, da sie sich in den der definitiven Redaktion des Canzoniere vorausgehenden Sammlungen der florentinischen Hsen. nur selten findet, sehr wahrscheinlich, dass sie im Jahre 1347 erst Wenigen bekannt war. Wenn Baroncelli sie wirklich für seine Rede benutzt hat, so hat er sie von Rienzi erhalten können, dem sie Petrarca bei ihrem freundschaftlichen Verkehr sicher nicht vorenthalten hat. Umgekehrt, wenn die Canzone an Rienzi gerichtet gewesen wäre, so wäre es mir unerklärlich, warum Baroncelli sie nicht wörtlich seiner Rede einverleibt und seinen Zuhörern zugerufen hätte: Seht, so spricht Euer berühmter Mitbürger, der gekrönte Dichter, zu Rienzi! Dieser selbst hätte ihm eine so wirksame Massregel zu empfehlen nicht unterlassen, und dieser Weisung hätte Baroncelli trotz des, ihm übrigens nur angedichteten Wunsches, sich mit fremden Federn zu schmücken, sich fügen müssen.

lich gekannt habe. Nun hat aber Petrarca Cola Rienzi persönlich gekannt, und zwar hat er ihn nicht etwa flüchtig gesehen, sondern sie haben längere Zeit miteinander freundschaftlich verkehrt[1]); folglich kann die Canzone nicht an ihn gerichtet sein. Das ist so klar und unausweichlich, dass man annehmen sollte, wer die Candidatur Rienzis vertheidigte, habe nicht gewusst, dass sich die Beiden jemals gesehen haben; sobald er es aber erfahren, habe er den Gedanken an Rienzi sofort aufgegeben. Dies ist jedoch nicht der Fall. Für Manche hat der Gedanke, Petrarca sei, wie Gregorovius es ausdrückt, der »Chenier der Revolution Rienzis« gewesen, etwas so Bestechendes, dass auch die stärksten Argumente diesen Wahn nicht zu zerstören vermocht haben.

Unter den älteren Commentatoren hat nur Gesualdo an dem erwähnten Umstande Anstoss genommen. Denn während er im Allgemeinen auf seinen Gewährsmann Minturno grosse Stücke hält, sieht er doch das Gewicht dieses Argumentes ein und versucht einen Ausweg zu finden[2]): Ma intendendo il tribuno potremmo esporre, non che egli non l'avesse mai anchora veduto da presso, ma per aventura dal tempo che 'l grido era sparso di tanto et si nouo bene per la qual fama era elli acceso di molto amore verso quel caualiere. Wogegen nichts weiter einzuwenden ist, als dass dies nicht in den Versen steht, und dass, wenn der Dichter dies hätte sagen wollen, er ganz andere Worte gebraucht hätte, als er gethan hat. Gesualdo muss dies auch empfunden

---

[1]) Petrarca sagt in einem an Rienzi gerichteten Brief (Frac. III, p. 504): Dum sanctissimum gravissimumque sermonem repeto quem mecum ante religiosi illius ac veteris templi fores medius tertius habuisti concalesco acriter. . . . . Adeo mihi divine presentem statum, imo casum ac ruinam reipublicae deplorare, adeo profunde digitos eloquii tui in vulnera nostra dimittere visus eras, ut, quoties verborum tuorum sonus ad memoriam aurium mearum redit, saliens moeror ad oculos, dolor ad animum revertatur etc. Und in einem andern Briefe (an Fr. Bruni, famil. XIII, 6): Loquor enim ardentius . . . . moestus ut vides, ut qui in illo viro ultimam libertatis italicae spem posueram, quem diu ante mihi cognitum dilectumque, post clarissimum illud opus assumptum colere ante alios mirarique permiseram.

[2]) l. c. c. 75 v.

haben, denn er fügt bescheiden hinzu: E se la spositione, lettori, ui paresse troppo tirata, uoi c'hauete megliore ingegno pensate o dite meglio. Aehnliche Interpretationen sind dann noch eine ganze Reihe versucht worden. Mit Recht hat Carducci sein Erstaunen darüber ausgedrückt, dass ein Schriftsteller wie Zeffirino Re die Erklärung vorgebracht hatte, Petrarca habe den Tribunen zwar gesehen, aber nicht anhaltend und liebevoll betrachtet, was veder appresso bedeute. Selbst wenn diese Uebersetzung richtig wäre, so würde seine Behauptung, wie wir uns bereits überzeugt haben, dem ausdrücklichen Zeugnisse Petrarcas widersprechen.

Trotz der energischen Abweisung, welche diesen Verrenkungen zu Theil geworden war, hat Torraca den Muth gehabt, eine neue Interpretation dieser Stelle zu Gunsten Colas zu veröffentlichen. »Hunderte von Beispielen beweisen« — so sagt er auf Seite 77 — »dass non gefolgt von se non den Satz bejaht«. Folglich müsse auch un che non ti uide ancor appresso se non bejahend sein, und sei zu übersetzen: »Einer, der Dich bisher in der Nähe gesehen hat in der Weise, wie man sich in Andere ihres Rufes wegen verliebt (Uno che sinora ti vide da presso a quel modo con che uom s'innamora d'altri per fama) [1]). Dabei geht Torraca von der stillschweigenden Voraussetzung aus, dass es überhaupt nur bejahende oder verneinende Sätze gebe. Eine Aussage kann aber auch theilweise bejahend sein, in einer gewissen Weise, unter einer bestimmten Bedingung bejahend. Solche Sätze nennt man limitirende oder hypothetische, und es ist gerade die Aufgabe der Partikel se, ihnen diesen Sinn zu geben. Soweit kann wohl keine Meinungsverschiedenheit herrschen. Werden nun beide Theile des Satzes verneint, so wird der Sinn desselben nicht verändert; die Bedingung wird nur kategorischer. Folgen wir Torraca auf seinem schlüpferigen Wege, so sehen wir, dass er zunächst völlig unsrer Ansicht ist. Das erste Beispiel aus Dante:

De' quai nè io nè il Duca mio s'accorse
Se non quando gridar: Chi siete voi?

[1]) l. c. p. 80.

übersetzt er: Ce ne accorgemmo solo quando gridarono. Dies »nur« ist sehr wichtig, denn es enthält die Bedingung, es vertritt die Umschreibung non — se non. Beim zweiten Beispiel hat es Torraca schon fortgelassen. Er fährt nämlich fort: »Racconta nel Paradiso che sali nel sole,

ma del salire
Non m'accors'io, se non com'uom s'accorge,
Anzi 'l primo pensier, del suo venire.

Cioè, tradurebbe il padre Cesari, se ne accorse com'uom s'accorge d'esser venuto dovecchesia, prima d'averne fatto pure un pensier prima. Wenn dies eine getreue Uebersetzung der Stelle ist, warum hat denn Dante nicht gesagt ma del salire m'accors'io com'uom etc. Wozu das non und das se non? Oder kann man in einem andern von Torraca citirten Beispiele:

Vera donna, ed a cui di nulla cale
Se non d'onor

einfach nulla und se non weglassen und doch denselben Sinn behalten? Torraca glaubte dies wol selbst nicht, denn er formulirt sein Resultat auf S. 78 dahin: la frase ‚Un che non ti vide .... se non' va intesa in significato affermativo ‚Un che ti vide soltanto' o qualcosa di simile'. Aber zwei Seiten darauf hat er dies wieder vergessen, denn er übersetzt dort, wie wir gesehen haben, dieselbe Stelle: Uno che sinora ti vide dapresso a quel modo con che uom s'innamora d'altri per fama. Wo ist hier das soltanto?! Nein, es bleibt bei dem, was Carducci[1]) gesagt hat: ‚Un che non ti vide ancor da presso', fin che la lingua italiana sarà lingua italiana, finchè si parlerà, finche si scriverà, finchè ne rimarran dizionari, vorrà dire un che non ti conosce di persona, sensibilmente, un che non ti ha visto ancora con gli occhi[2]).

---

[1]) l. c. p. 54.

[2]) Schon d'Ovidio hat in einem höchst lesenswerthen Artikel (Fanfulla della Domenica vom 2. Mai 1886) die Interpretation Torracas, jedoch ohne dessen Namen zu nennen, widerlegt. D'Ovidio bemüht sich beson-

2. Aber noch ist ein Argument zurück, das für sich allein stark genug wäre, der von uns bekämpften Hypothese ein Ende zu machen. Die Stelle, welche das Gedicht in den Autographen V^1 einnimmt, macht es geradezu unmöglich, dass dasselbe im Jahre 1347 gedichtet sei. Wäre dies der Fall, so hätte es seinen Platz mindestens um hundert Nummern hinter der gegenwärtigen (No. 53) erhalten. Vielmehr ist die Canzone mit Bestimmtheit in das Jahr 1337 zu setzen, denn die Gedichte Perch'io ti abbia guardato di menzogna und Nella stagion che 'l ciel rapido inchina, welche ihr nur um Weniges vorausgehen (No. 49 und 50), sind, wie wir sehen werden, zweifellos im Februar und März 1337 gedichtet. Dass aber Petrarca sich in Bezug auf das Datum der Composition geirrt haben sollte, ist gerade bei dieser Canzone, eine der hervorragendsten, die er überhaupt gedichtet hat, ausgeschlossen. Aber noch mehr. Schon in der Abschrift Boccaccios, welche in den Anfang der funfziger Jahre des 14. Jhds. zu setzen ist, nimmt sie dieselbe Stelle ein. Petrarca müsste also schon damals nicht mehr gewusst haben, ob er diese Canzone vor 5 oder vor 15 Jahren gedichtet, ob er sie an Rienzi,

---

ders, den Sinn der Verbindung non — se non come an einer Reihe von Beispielen klar zu machen. In derselben scheint mir aber se non nichts Anderes zu bedeuten, als gewöhnlich, nämlich »ausser«. Ich übersetze unsre Stelle: »Einer, der Dich bisher noch nicht in der Nähe gesehen hat, ausser (sondern nur) in der Weise, wie man sich in Einen seines Rufes wegen verliebt«; und der Sinn ist: Wenn man es »sehen« nennen kann, dass man nach dem Rufe, den Einer hat, sich ihn vorstellt und ihn liebgewinnt, so habe ich Dich gesehen, wenn nicht — nicht. Ebenso gebraucht Ovid den Ausdruck animo videre in den Versen:

Te prius optavi, quam mihi nota fores,
Ante tuos animo vidi, quam lumine, vultus:
Prima fuit vultus nuntia fama tui.
Epist. XV, v. 36 ff.

und Cicero erklärt: Quippe propter virtutem et probitatem eos etiam quos nunquam vidimus quodam modo diligamus. Die Stelle aus Ovid verdanke ich Torraca (l. c. S. 79), die aus Cicero d'Ovidio (a. a. O.). Dieser entnahm sie seinerseits, wie er angiebt, aus Tallarigos Lesebuche, sie wird aber schon von B. Daniello citirt und ist deswegen besonders zu beachten, weil sie bei Petrarcas bekannter Vorliebe für Cicero ihm leicht bei diesen Versen vorgeschwebt haben kann.

dessen damals noch unentschiedenes Schicksal alle Gemüther beschäftigte, oder an einen Andern gerichtet habe.

Von Denjenigen, welche, zum Theil mit den von uns angeführten Gründen, die Ansicht bekämpft haben, dass die Canzone an Rienzi gerichtet sei, haben sich die Meisten für Stefano Colonna den Jüngeren erklärt. Es wird genügen, die Argumentation Carduccis wiederzugeben, der die seiner Vorgänger de Sade und Betti in lichtvoller Weise zusammenfasst. Betti hatte zuerst die Worte Chè 'l maggior padre ad altra opera intende (V. 84) auf die Frage der visione beatifica gedeutet, mit welcher der Pabst nachweislich Ende 1335 beschäftigt war, so dass sich daraus ergeben würde, dass die Canzone 1335 gedichtet sei. Auch Carducci vergleicht bei dieser Gelegenheit die Canzone mit einer von Petrarca an den Pabst gerichteten Epistel, aber nicht, um wie Torraca und Andre gleiche Ausdrücke aufzusuchen, sondern um zu zeigen, dass die Situation in beiden dieselbe war [1]). Im Jahre 1335 sei aber Stefano Colonna der Jüngere Senator gewesen, wie sich aus der folgenden Stelle des bekannten Kirchenhistorikers Platina ergebe: Pontifex autem, misso in Italiam legato, senatui populoque romano persuasit, ut senatoriam dignitatem, quam diu regio nomine gesserant, suis tandem et ecclesiae auspiciis administrarent. Hanc ob rem et Stephano Columnae senatoria dignitas in quinquennium prorogata est et collegae annui ei dati sunt. Ferner spreche auch die Stelle, welche das Gedicht im Canzoniere einnehme, dafür, dass die Canzone 1335 gedichtet sei.

Aber zunächst ist die Beziehung von altera opera auf die visione beatifica keine sichere. Wenn anderweitig festgestellt wäre, dass die Canzone 1335 entstanden sei, so könnte man annehmen, dass Petrarca bei diesem Ausdruck an die erwähnte Streitfrage gedacht habe, wobei immer noch die Voraussetzung nöthig wäre, der Empfänger hätte von der Antwort des Pabstes an Petrarca, welche, wie Carducci selbst zugiebt, nur eine Ausflucht war, Kunde gehabt. Denn in den Worten selbst liegt

---

[1]) tanto da mostrare che le due poesie fossero scritte in una egual condizione (l. c. S. 57).

nichts, was auf die visione beatifica hindeutet. Ja, wir werden später sehen, dass sie überhaupt keine bestimmte Anspielung zu enthalten brauchen.

Zweitens hat d'Ancona nachgewiesen, dass die Mittheilung Platinas entschieden falsch ist. Wir wissen aus den Dokumenten, welche bei Theiner[1]) gedruckt sind, dass die Römer erst i. J. 1337 dem Pabste die Senatorenwürde übertrugen und dass dieser Jacopo de Gabrielli und Busone da Gubbio zu seinen ersten Stellvertretern ernannte.

Drittens. Die Stelle, welche das Gedicht einnimmt, spricht nicht für 1335, sondern für 1337. De Sade sagt über diesen Punkt[2]): La place que la chanson occupe dans le recueil des poésies de P. concourt encore à fortifier ma conjecture, qui mériteroit peut-être un autre nom que je n'ose pas lui donner.... Je suis persuadé que la chanson Spirto gentil a été faite entre 1330 et 1340. Soweit kann man ihm beistimmen; nicht aber, wenn er hinzufügt: Je croirois pouvoir prouver que les vers qui la précédent ou qui la suivent de près sont été faits en 1334, 1335, 1336. Wir haben gesehn, dass die unmittelbar voraufgehenden Gedichte (No. 49 und 50) aus dem Jahre 1337 herrühren, und es folgt kein einziges, das vor diesem Jahre entstanden wäre: No. 58 hat das Datum Natale 1338, No. 62 das Datum 6. April 1338[3]). Da also unsre Canzone von Gedichten aus den Jahren 1337 und 1338 eingeschlossen ist, so könnte es höchstens zweifelhaft sein, ob sie nicht in das Jahr 1338 zu setzen wäre. Und allerdings ist vom 2. Oktober 1338 bis Juli 39 ein Colonna, Pietro di Agapito, Senator von Rom gewesen. Aber ich hätte von vornherein durch einen andern Einwand die Candidatur eines jeden Colonna ablehnen können; und wenn ich dies nicht gethan habe, so geschah es nur, um die gewichtige Autorität, welche diese Annahme vertritt, zu Worte kommen zu lassen.

---

[1]) Theiner, codex diplomaticus dominii temporalis S. Sedis, Roma 1862, Bd. II.

[2]) In den seinem Werke angehängten Notes Bd. I, p. 66.

[3]) S. über diese auch das folgende Capitel.

Wie wäre es nämlich möglich, dass Petrarca, an einen Colonna schreibend, ihn mit den folgenden Versen über den Stand der Parteien in Rom unterrichte und ihm empfehle, doch ja die Colonnas zu unterstützen:

Orsi, lupi, leoni, acquile e serpi
Ad una gran marmorea colonna
Fanno noia sovente et a se danno:
Di costor piagne quella gentil donna
Che t'a chiamato a ciò che di lei sterpi
Le male piante che fiorir non sanno?

Schlagend bemerkt d'Ovidio[1]): Sarebbe come se un poeta ghibellino avesse raccomandato a Farinata, reduce vittorioso in Firenze, di tenere dalla parte degli Uberti!

Dazu tritt als zweites Argument hinzu, dass Petrarca auch die oben citirten Verse un che non ti vide ancor dapresso etc. unmöglich an einen Colonna gerichtet haben kann. Das Gewicht der entgegenstehenden Stelle[2]) sucht zwar Carducci dadurch abzuschwächen, dass er meint, dieselbe besage nicht unbedingt, dass Petrarca schon i. J. 1330 sämmtliche Colonnas persönlich kennen gelernt hat; einige hätten nothwendig in Rom sich aufhalten müssen, um die Angelegenheiten der Familie wahrzunehmen, und mit diesen sei der Dichter damals wahrscheinlich nur in briefliche Verbindung getreten. Aber auch in diesem Falle waren die Verse, welche doch nichts Anderes bedeuten können, als dass ihm der Angeredete nur dem Namen nach bekannt sei, bei einem Angehörigen jener Familie, zu der er die freundschaftlichsten Beziehungen unterhielt, und deren Mitglieder er mit mio signore oder mio caro signore anredete, wenig angebracht. Und sie werden unmöglich, sobald wir unsre Canzone, wie wir müssen, nach dem März 1337 ansetzen, in welchem Monat Petrarca nach Rom kam und daher unzweifelhaft auch

---

[1]) La domenica del capitan Fracassa, 1875, No. 8.

[2]) Senil. lib. XVI, 1: me in familiaritatem perduxit reverendissimi fratris sui Johannis fratrumque omnium.

mit denjenigen Colonnas in Verkehr trat, die er etwa vorher noch nicht gesehen haben sollte.

Damit habe ich zugleich die Hypothese Borgognonis[1]) zurückgewiesen, welcher ursprünglich den alten Stefano Colonna für den geeigneten Candidaten hielt. Eine besondere Widerlegung Borgognonis kann ich mir um so mehr ersparen, als dieser selbst, nachdem der Name Busones in Aufnahme gekommen war, sich, wenn auch bedingt, für denselben ausgesprochen hat[2]).

Seine lange Note über diese Canzone schliesst de Sade mit der Frage: »A quel autre Sénateur de Rome pourrait-elle convenir dans cette époque?« Darauf ist es uns, mit Hülfe der von Andern gelieferten Materialien, nicht schwer, zu antworten. Halten wir das Jahr 1337 als Datum ihrer Entstehung fest und erinnern wir uns, dass sie nothwendig an einen Senator gerichtet sein muss[3]), so haben wir nur die Wahl zwischen Jacopo de Gabriellis und Busone da Gubbio, welche beide am 15. Oktober 1337 vom Pabste zu Senatoren ernannt wurden. Für welchen von den beiden nun sollen wir uns entschliessen? Hier kommen uns die Hsen. zu Hülfe. Bartoli nämlich gebührt das Verdienst, zuerst darauf aufmerksam gemacht zu haben[4]), dass eine Hs. aus der ersten Hälfte des 15. Jhds. (Ashburn-

---

[1]) Adolfo Borgognoni, la canzone »Spirto gentil«, Ravenna 1881.

[2]) Im Domenica del Fracassa, 26. Jan. 1875.

[3]) Es geht dies, abgesehen von den gleich zu citirenden Zeugnissen der Hsen. und des ältesten Commentators (Antonio da Tempo), aus mehreren Stellen der Canzone selbst deutlich hervor. Die Worte Poichè se' giunto all' onorata verga, colla qual Roma ei suoi erranti correggi, konnte Petrarca, wie schon d'Ovidio zweifellos richtig bemerkt hat, nicht an Cola richten, der durch Revolution sich an die Spitze der Stadt gestellt hatte, sondern nur an Denjenigen, dem auf dem gewohnten Wege das bisher bestehende höchste Verwaltungsamt derselben übertragen worden war. Mit diesem kann wieder, wie im Folgenden dargethan werden wird, nur das Amt des Senators gemeint sein, mit welchem auch das Capitanat verbunden war. Dasselbe Resultat ergiebt sich, wenn man ben locato uffizio und andere Ausdrücke, von denen noch die Rede sein wird, mit der Angabe des Geleits zusammenhält, dass sich das Amtslokal des Angeredeten auf dem Capitol befindet.

[4]) Im Domenica del Fracassa 1885 No. 2.

ham 478) bei dieser Canzone die Aufschrift zeigt: Mandata a Messer Busone da Gobbio essendo senatore di Roma. Dann wurden durch Papa[1]) die Aufschriften des Ricc. 1100 Canzone di messer Franciescho petracchi a Messer Busone und des Laur. XLI, 16 Busone dagobbio eletto senatore bekannt, und durch d'Ovidio[2]) die des Palat. 189 messer busone daghobbio essendo eletto senatore di Roma und die eines cod. marcianus (welches?) a un senatore amizissimo del Petrarca. Wenn nachzuweisen wäre, dass diese Titel auf ein Autograph Petrarcas zurückgehen, so wäre selbstverständlich eine Beweisführung dafür, dass die Canzone an Busone gerichtet worden sei, überhaupt nicht erforderlich. Die uns bekannten Autographen beweisen nichts dafür und nichts dagegen, denn die Reinschriften (V und L) enthalten überhaupt keine Aufschriften, und von den Vaticanischen Fragmenten fehlt uns, wie überhaupt der grösste Theil, das Blatt, das diese Canzone enthielt. Aber die Wahrscheinlichkeit, dass die Aufschrift in irgend welcher Weise auf Petrarca zurückgehe, lässt sich nicht bestreiten. Am meisten scheint sich die Annahme zu empfehlen, dass die Ueberschrift in den Fragmenten ungefähr gelautet habe: ad unum senatorem Romanum; denn, wie man sieht, stimmen hierin sämmtliche Hsen. überein, und es würde diese Ausdrucksweise in der in den Fragmenten erhaltenen Ueberschrift (auf f. 9r) ad unum missum de Parisiis ein Analogon finden. Möglich ist aber auch, dass die Fragmente den Namen des Adressaten genannt haben, wie sie z. B. als solche Giacomo Colonna, Senucci, Geri Gianfigliazzi nennen.

Unter diesen Umständen würde das Zeugniss der Hsn. allein dafür nicht ausgereicht haben, mit Bestimmtheit in Busone den Adressaten der Canzone zu erkennen, aber sie sind eine werthvolle Unterstützung des anderweitig gewonnenen Resultates, dass sie im Jahre 1337 gedichtet sei, und genügen in ihrer Uebereinstimmung, um den andern Senator des Jahres völlig auszuschliessen. Denn, wenn selbst, wie gesagt, der Name Busones nicht auf Petrarca zurückginge, so würde schon der Umstand,

[1]) Fanfulla della Domenica 30. Mai 1886.
[2]) Fanfulla della Domenica 2. Mai 1886.

dass keiner der Zeitgenossen an Gabrielli gedacht hat, ein gewichtiges Argument gegen denselben sein [1]).

Hiermit scheint mir das Beweisverfahren dafür, dass die Canzone an Busone da Gubbio gerichtet ist, abgeschlossen. Wenn uns über die persönlichen Eigenschaften und die Stellung desselben gar nichts überliefert wäre, wenn wir uns gar nicht zu erklären wüssten, wieso Petrarca dazu gekommen sei, gerade an seine Person derartige Hoffnungen zu knüpfen, so wären wir genöthigt, uns vor den angeführten Thatsachen zu beugen. Nun steht aber die Sache ganz anders. Allerdings besitzen wir über die Zeit, in welche Busones senatorische Thätigkeit fällt, nur spärliche Berichte; die glänzendere Figur Rienzis hat die Erinnerungen an seine Vorgänger verdunkelt. Aber der Schatten ist doch nicht so dicht, um uns nicht erkennen zu lassen, dass Busone eine für die damaligen Verhältnisse nicht unbedeutende politische Rolle gespielt hat.

Versuchen wir zunächst uns an der Hand authentischer Darstellungen von der damaligen Bedeutung der Senatorwürde einen richtigen Begriff zu machen. »Die Einrichtung der höchsten städtischen Obrigkeit« — sagt Papencordt [2]), dem ich mich auch im Folgenden anschliesse — »wechselte sehr oft, und wir, die wir an feste Einrichtungen gewöhnt sind, können uns von der politischen Beweglichkeit in den italienischen Staaten des Mittelalters . . . . nur mit Mühe eine deutliche Vorstellung machen.« Im Folgenden zeigt er dann, dass die Befugnisse der einzelnen städtischen Behörden nicht bestimmt abgegrenzt, sondern discretionärer Natur waren. Der Senat bestand seit seiner Wiedereinrichtung im Jahre 1143 aus sehr vielen Mitgliedern; eine Zeit lang wurde die Zahl 56 festgehalten, manchmal waren es noch mehr. Aber die Vielköpfigkeit hinderte die rasche Erledigung

---

[1]) Es wäre nicht unwichtig, festzustellen, ob die oben genannten Hsen. sämmtlich voneinander unabhängig sind. Vorläufig ist mir dies noch nicht möglich gewesen. Jedenfalls stellen aber der Ricc. 1100, den Papa mit Recht ins 14. Jhd. setzt, und der Laur. XLI, 16, der aus der ersten Hälfte des 15. Jhds. stammt, zwei verschiedene Quellen dar.

[2]) l. c. p. 2 ff.

der Verwaltungsgeschäfte und führte daher zu der Wahl eines einzigen Senators. Obwohl dann wieder zeitweise 56 Senatoren vorkommen, so befestigte sich immer mehr die Einrichtung, einen Senator zu wählen, der dann der höchste Beamte Roms war. Im Jahre 1264 wurde Carl I von Anjou zum Senator gewählt und blieb es mit kurzer Unterbrechung bis zum Jahre 1278. Aber Nicolaus III, der die wachsende Macht Carls fürchtete, ernannte an seiner Stelle einen Orsini und einen Colonna zu Senatoren. Der Grund, warum anstatt des bisherigen einen zwei Senatoren gewählt wurden, war — und das ist von Wichtigkeit — dass der Pabst die beiden hervorragendsten, aufeinander eifersüchtigen und sich befehdenden Adelsfamilien Roms auf diese Weise miteinander zu versöhnen hoffte. Längere Zeit war so der römische Adel im Besitz der höchsten städtischen Gewalt, indem meistens aus den beiden Parteien je ein Senator gewählt wurde. Aber auf die Dauer erwies sich auch diese Massregel als unbrauchbar, da nunmehr die Streitigkeiten zwischen den adligen Senatoren und dem demokratischen Gemeinderegiment, das in den dreizehn Capiregioni seine Vertreter hatte, nicht aufhörten. Deswegen wurde das System von Zeit zu Zeit durchbrochen, indem man einen Auswärtigen, welcher dem römischen Parteihader fern stand, als Friedensstifter berief »und ihm unter dem Namen eines Senators dieselbe Gewalt übergab, welche in den andern italienischen Städten der Podestà ausübte«[1]). Wie Carl I von Anjou, so wurde später der König Robert von Neapel aus diesem Grunde zum Senator ernannt. Aber dieser liess sich wiederum durch einen Statthalter in der Verwaltung Roms vertreten.

Wie man sieht, sind die Verhältnisse sehr complicirt. Jedoch war die Verwaltung der Stadt bis dahin immer demokratisch geblieben. Wenn auch der Pabst den Senator ernennt, so besitzt er dies Recht nur durch den Willen des Volkes, und es kann ihm jederzeit wieder genommen werden. »Noch hatte man dem Pabst das Dominium nicht übertragen, man hielt mit diesem

---

[1]) Papencordt, l. c. p. 2 ff. Man vergleiche dazu:
Che t'ha chiamato acciò che di lei sterpi
Le male piante che fiorir non sanno.

kostbaren Geschenk zurück, bis endlich das gequälte Volk im Juli 1337 den Beschluss durchsetzte, Benedikt XII persönlich die Signorie zu geben. Die Römer ernannten ihn zum Senator und Capitän, zum Syndicus und Defensor der Republik auf Lebenszeit. Sie hofften ihn dadurch zur Rückkehr zu bewegen, denn so hoch war ihre Meinung von dem unermesslichen Werth ihrer Freiheit und der Herrschaft über den Trümmerhaufen Rom, dass sie im Ernst glaubten, den Pabst damit herbeilocken zu können« [1]).

Aber der Pabst kam nicht selbst, sondern ernannte wiederum Jacopo de Gabrielli und Busone da Gubbio am 2. Oktober 1337 zu seinen Stellvertretern. Diesen überträgt er die volle Macht, die er selbst besass, nur dadurch eingeschränkt, dass sich ihre Amtsdauer blos auf ein Jahr beschränkte und dass sie ihm für ihre Thätigkeit verantwortlich waren. In der Anstellungsurkunde [2]) heisst es hierüber: Vobis Senatoriam, sindicatum et defensoratum dicte Urbis usque ad annum unum a data presentium inchoandum tenore presentium duximus committendos, per vos gerendos et exercendos. Man darf sich also durch den Namen nicht verleiten lassen, zu glauben, dass Busone und sein College etwa nicht mehr Macht besessen hätten, als zwei Senatoren im alten Rom [3]). Wenn man nach Analogieen mit den antiken Zuständen suchen will, so hat man vielleicht eher an die Befugnisse der beiden Consuln zu denken, welche auch sich gegenseitig einschränkten, welche gleichfalls nur auf ein Jahr gewählt wurden und für ihre Amtshandlungen ihren Mitbürgern verantwortlich waren. Innerhalb der Stadt Rom wenigstens hatten die Senatoren des Jahres 1337 dieselbe Bedeutung: die gesammte Executivgewalt lag in ihren Händen.

Und man kann nicht behaupten, dass Busone da Gubbio

---

[1]) Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom, 2. Aufl. Stuttgart 1871. Bd. VI, p. 197.

[2]) Theiner, l. c. No. LI.

[3]) Diese Vorstellung scheint, obwohl nirgends ausgesprochen, Manchem zu Grunde zu liegen, das in allgemeinen Ausdrücken von der »alten, verfallenen Senatorenwürde« gesagt worden ist.

für einen derartigen Posten ungeeignet gewesen wäre [1]). Er entstammte einer vornehmen Familie. Sein Vater hatte nacheinander an der Spitze mehrerer Communen gestanden. Er selbst bekleidete in den Jahren 1316 und 1317 den Posten eines Podestà in Arezzo, den ehemals schon sein Vater innegehabt hatte, und war in den folgenden Jahren Podestà von Viterbo, von Lucca und von Todi, und i. J. 1327 capitano del popolo in Pisa. Diese Reihe von Ehrenstellen zeigt deutlich, dass er sich in der Verwaltung derselben die allgemeine Achtung zu erwerben gewusst hatte.

Auch sein Amtscollege Jacopo de Gabrielli hatte sich schon bekannt gemacht. Villani berichtet über ihn [2]): Nel detto anno [1335] per calendi novembre i Fiorentini, che reggeano la città, feciono uno nuovo reggimento di signoria, il quale chiamarono il capitano della guardia e conservadore di pace e di stato della cittade. E il primo fu messere Jacopo Gabrielli d'Agobio; e il detto di entrò in signoria con cinquanta cavalieri e con cento fanti a piede, con salario di dieci mila fiorini d'oro l'anno, con grande albitrio e balìa sopra gli sbanditi; e sotto il suo titolo della guardia stendea il suo uficio di ragione e di fatto a modo di bargello sopra ogni altra signoria, facendo giustizia di sangue, come gli piacea, sanza ordine di statuti. . . . . Il detto Jacopo stette in signoria uno anno facendo aspro uficio, facendosi molto temere a' cittadini grandi e popolani. . . . . E poi più altri per simile modo a morte giudicò, e condannò quasi tutti i comuni e popoli di contado per cagione di ritenere sbanditi a diritto e a torto, come gli piacque. E così menando rigido e crudo il suo uficio molte cose illecite e di fatto fece in Firenze a petizione di coloro che l'aveano chiamato e che reggeano la città, e ancora per non licito guadagno. Poi compiuto l'anno se n'andò ad

---

[1]) Ueber das Folgende vergleiche man die lehrreiche Abhandlung Mazzatintis über Busone da Gubbio in den Studi di filologia romanza I, 277—334.

[2]) Buch XI, cap. 39, in der Mailänder Ausgabe v. J. 1803 S. 86 f. Diese Stelle wird schon von Labruzzi in den Scuola Romana 1. April 1886 S. 125 citirt.

Agobbio ricco di molti danari. Ob das scharfe Urtheil Villanis berechtigt ist[1]), vermögen wir nicht zu bestimmen, jedenfalls giebt uns seine Erzählung das Bild eines energischen Mannes und zeigt mit eindringlicher Beredsamkeit, dass, wenn damals eine italienische Stadt einen Friedensstifter berief, sei es nun unter dem Namen eines capitano della guardia, oder eines Senators oder unter sonst einem beliebigen, sie ihm damit eine fast diktatorische Gewalt übertrug.

Ausser durch ihre persönlichen Eigenschaften empfehlen sich diese Beiden, wie bereits angedeutet, durch den Umstand, dass sie Auswärtige und daher bei den Streitigkeiten der römischen Adligen wenigstens nicht direkt betheiligt waren. Man kann also der Wahl des Pabstes, die nach langer Ueberlegung geschah[2]), seine Anerkennung nicht versagen. Und nicht nur ein schwärmerischer Dichter, sondern auch ein besonnener Politiker durfte die Hoffnung hegen, dass mit der Ernennung dieser beiden Senatoren Ruhe und Frieden wieder in Roms Mauern einziehn würden. Ob die Senatoren dieser Erwartung entsprochen haben, ist für unsre Canzone ohne Bedeutung, denn Petrarca hätte sich, wie häufig, in seinen Hoffnungen getäuscht haben können. Die Frage ist nur, ob ihre Vergangenheit eine derartige war, dass sie zu solchen einigermassen berechtigte. Thatsächlich haben sie sich aber durch redlichen Eifer für die Verwaltungsgeschäfte und Unparteilichkeit ausgezeichnet[3]), und wenn es

---

[1]) Wäre dies der Fall, so würde zu dem später zu nennenden noch ein neuer Grund hinzukommen, warum sich Petrarca nicht an ihn gewandt hat.

[2]) Man sehe besonders das Breve XLII bei Theiner. Wie passend sind daher, auf diese Ernennung bezogen, die Verse:

O grandi Scipioni, o fedel Bruto,
Quanto v'aggrada, s'egli è ancor venuto
Romor laggiù del ben locato offizio!

[3]) Der Pabst hebt dies in seinen Briefen an sie zu wiederholten Malen hervor. So werden sie im Breve No. LVII (Theiner S. 36) belobt wegen der häufigen Berichte, die sie in den verschiedenen Angelegenheiten nach Avignon gesandt haben, und in dem folgenden Breve wird ihr Amt bis zu St. Giovanni 1338 mit der Motivirung verlängert: Quia igitur per vestrorum laudabilia experimenta virtutum redditi sumus certi, quod in

ihnen nicht gelungen ist, den Frieden dauernd herbeizuführen, so wird die Schuld hauptsächlich dem beizumessen sein, dass ihnen nicht die nöthige Zeit hierzu vergönnt war.

Ferner befand sich die Stadt Rom im Jahre 1337 genau in den Verhältnissen, welche die Canzone schildert. Ich wiederhole, dass es sich an dieser Stelle nicht mehr um eine Beweisführung handelt, dazu wären die Angaben des Gedichts wohl auch nicht bestimmt genug, sondern um eine Veranschaulichung des in ihm Gesagten. Wie zerfallen nun der äussere Zustand Roms damals war, geht am besten daraus hervor, dass Giovanni Colonna unserm Dichter, der sehnsüchtig nach dem Anblick der ewigen Stadt verlangte, ihm die Reise dorthin widerrieth: er werde einen Trümmerhaufen vorfinden [1]). Die Unsicherheit in der Stadt war unglaublich. Im Mai desselben Jahres hatte sich ein Savelli erfrecht, eine römische Kirche zu plündern und mehrere zu derselben gehörige Häuser niederzubrennen [2]). Der Geschlechterhader, besonders der zwischen den Familien der Colonna und Orsini, war bei der Thronbesteigung Benedikt XII auf das Höchste gestiegen. Also: was den Gegenstand der Canzone bildet, stand i. J. 1337 thatsächlich im Vordergrunde des allge-

---

regimine dictorum Urbis et populi, omni partialitate remota, consulte ac provide et laudabiliter vos gessistis. Warum der Pabst sie trotzdem schon im Oktober desselben Jahres durch Matteo Orsini und Pietro di Agapito Colonna ersetzte (No. LXI, Theiner S. 38 f.), darüber habe ich vergeblich Aufschluss gesucht.

[1]) ep. fam. II, 14. Frac. lat. I, p. 134.

[2]) Der Pabst spricht von diesem Vorfall in einem IIII. Kal. Mart., Pontificatus anno tertio datirten Breve (No. 36, Theiner S. 19): »Nuper ad apostolatus nostri noticiam est deductum quod Iacobus de Sabello de Urbe dyabolico spiritu instigatus, equitum et peditum suorum in hac parte complicum exercitu congregato . . . . . ecclesiam sancti Angeli in Firopiscium, ut in predam converteret res et sacra ipsius ecclesie ornamenta, totis viribus impugnando cum machina, quam contra ipsam erexerat, tectum et campanile ipsius ecclesie fecit dirui, campanis, que in ipso campanili erant, et nonnullis lapidibus marmoreis positis ad ornatum et structuram ecclesie prefate confratris et conversis totaliter in ruinam, palatium etiam habitationis Cardinalis . . . . . et plures alias ipsius ecclesie domos ausu sacrilego ignis incendio concremando.

meinen Interesses. Fast die sämmtlichen päbstlichen Erlasse, welche von römischen Angelegenheiten handeln, beschäftigen sich mit ihm. Sie geben von dem aufrichtigen Bemühen des Pabstes, die Ruhe in Rom wiederherzustellen, das beste Zeugniss. So heisst es in dem Waffenstillstandsvertrag, der durch Vermittlung des Bischofs von Embrun am 13. Januar 1336 zu Stande kam: Dudum ad audientiam nostri apostolatus fide digne relatione deducto, quod hostis humani generis, pacis emulus et cunctorum malorum inventor inter nonnullos nobiles et magnates Urbis, praesertim de domibus Ursinorum et Columpnensium adeo gravis dissentionis suscitare materiam, ipsosque sicut odiosis rancoribus studuerat commovere, quod ad invasiones et offensas mutuas iamdudum processerant, seque ad similes vel peiores, nisi salubribus obviaretur remediis, accingebant: nos considerantes attente, quod ex hiis lapsus rerum, personarum excidia et animarum amarius plangenda pericula, ex quibus gradibus offenderetur altissimus, opprimerentur innocentes et pauperes statusque eiusdem Urbis turbaretur pacificus, possent sequi etc. (Theiner, No. XLIII, S. 22). Aehnlich spricht sich der Pabst in den Urkunden No. XI, XX, XXI und andern aus.

Die objectiven Bedingungen für unsre Canzone waren also vorhanden, und nicht minder die subjectiven. Im Frühjahr 1337 sah unser Dichter zum ersten Male die ewige Stadt. Wenn deren Schicksal ihn auch stets interessirt hatte, Herzenssache wurde sie ihm erst, als er ihre traurige Verfassung mit eigenen Augen geschaut hatte. Die lateinischen Gedichte, die er vorher an den Pabst gerichtet hatte, um ihn zur Rückkehr zu bewegen, sind mehr oder weniger Abstractionen; auch wo Bilder angewandt sind, sind dieselben stereotyper Natur. Wie mächtig aber macht sich der durch den Anblick der Stadt im Dichter hervorgerufene Eindruck in der Canzone geltend! Den Zwistigkeiten zwischen den Colonna und den Orsini stand er nicht mehr blos als theilnehmender Freund der ersteren gegenüber, sondern er hatte in eigner Person die schweren Nachtheile der öffentlichen Unsicherheit erfahren. Wie sehr er sich danach sehnte, nach Rom zu kommen, er hatte mehrere Wochen in Capranica ausharren müssen, bis ihn die Colonna von dort abholten und ihn

unter starker militärischer Bedeckung nach Rom geleiteten. Denn die Fehden blieben nicht auf die Stadt beschränkt, sondern dehnten sich durch die Anhänger, welche beide Parteien in den Provinzen besassen, auch dorthin aus. Pastor armatus silvis invigilat — klagt Petrarca in einem Briefe aus Capranica[1]) — non tam lupos metuens quam raptores. Loricatus arator, hastam ad usum rustici pugionis invertens, recusantis bovis terga sollicitat. Auceps retia clypeo tegit: et piscator hamis fallacibus haerentem escam rigido mucrone suspendit; quodque ridiculum dixeris, aquam ex putea petiturus, rubiginosam galeam sordido fune connectit. Denique nil nisi armis hic agitur. Wenn Petrarca den traurigen Zustand der Provinzen so schmerzlich empfand, wie erst den seines geliebten Roms! Wie zündend musste es nun auf ihn wirken, dass er, kaum nach Avignon zurückgekehrt (er langte daselbst am 16. August an), die Kunde von der Ernennung der neuen Senatoren vernahm! Was ist natürlicher, als dass er, nachdem er den Pabst eindringlich, aber vergeblich, ermahnt hatte, als Friedensrichter nach Rom zurückzukehren, sich nun an seinen Stellvertreter wendet und diesem zuruft:

Tu marito, tu padre:
Ogni soccorso di tua man s'attende,
Chè 'l maggior padre ad altr' opera attende?

Wenn überhaupt noch Rettung für Rom möglich ist, so ist jetzt der geeignete Augenblick da:

Che se 'l popol di Marte
Devesse al proprio onore alzar mai gli occhi,
Parmi pur ch'a' tuoi di la grazia tocchi.

Petrarca musste Busones Name kennen. Denn derselbe war mit der Geschichte Arezzos und andrer toskanischer Städte verknüpft; sein Träger war einer der Führer der ghibellinischen Partei, er hatte deswegen dasselbe Schicksal der Verbannung wie Petrarcas Vater erlitten, er war schliesslich Dantes Freund und

[1]) Ep. fam. II, 12; Frac. Bd. I, S. 131.

ein Dichter[1]). Gesehn aber hat er ihn, soviel wir wissen, niemals. Es hindert also nichts, die Verse

un che non ti vide ancor da presso
Se non come uom per fama s'innamora

auf ihn zu beziehn. Was sollen aber diese vielgequälten Worte eigentlich besagen? Sie sind meines Erachtens nichts Anderes als eine Entschuldigung, wie sie allgemein üblich ist, wenn man sich zum ersten Mal an einen Unbekannten wendet. Und wenn er ihn einen cavaliere nennt, pensoso più d'altrui che di se stesso, so war er wahrscheinlich hierzu berechtigt, denn der ernstlich um die Wohlfahrt Roms besorgte Pabst hätte Busone sonst gewiss nicht zum Senator ernannt.

Ausserdem aber darf man nicht vergessen, dass bei solchen Gelegenheiten die lobenden Epitheta leicht eine superlativische Färbung erhalten (che tutta Italia honora), und Petrarca zeigt sich in dieser Beziehung niemals sehr zurückhaltend. Was ihm von Wichtigkeit sein musste, war der Umstand, dass Busone ein eifriger Ghibelline war, vielleicht der einzige, von dessen Energie er sich noch etwas versprechen durfte[2]). Daher mochte er voraussetzen, dass dieser sich den Colonna nützlich erweisen würde. Die Verse Orsi, lupi, leoni u. s. w., welche, sobald man sie an Rienzi gerichtet glaubt, mit Petrarcas Briefen an ihn in Widerspruch treten, denn in der Zwischenzeit hatte Petrarca seine Gesinnung gegen die Colonna geändert; die, wenn der Angeredete selbst ein Colonna gewesen wäre, keinen Sinn gehabt hätten — bilden, unter den oben geschilderten Verhältnissen, an Busone gerichtet, den eigentlichen Kern der Canzone. Sie sprechen Petrarcas politische Auffassung aus: Busone könne die ihm ge-

---

[1]) Es würde hier zu weit führen, die Frage, welche von den Gedichten, die unter Busones Namen gehen, ihm wirklich gehören, von Neuem zu erörtern. Sollte ihm das eine oder das andere Sonett mit Unrecht zugeschrieben sein, so würde dies erst recht dafür zeugen, dass sein Name damals einen guten Klang in Italien hatte. Ebenso scheint es mir nicht zweifelhaft, dass er zu Dante in irgend welchen persönlichen Beziehungen gestanden habe.

[2]) Deswegen però ch'altrove un raggio non veggio di vertù?

stellte Aufgabe, den Frieden in Rom wiederherzustellen, nur dadurch erreichen, dass er den Colonna Recht gebe, denn deren Sache sei die gerechte; die Gegner sind's, die Roms Wohlfahrt stören

Orsi, lupi, leoni, aquile e serpi
Ad una gran marmorea colonna
Fanno noia sovente, ed a se danno
Di costor piagne quella gentil donna
Che t'ha chiamato.

Niemals stand Petrarca in so intimen Beziehungen zu der ganzen Familie Colonna als gerade i. J. 1337, niemals lebte er so ganz in ihren Anschauungen, als damals, wo er sich fortwährend in ihrer Mitte befand. Musste derjenige, der auf dem Wege nach Rom von den Colonna gegen einen Ueberfall der Orsini geschützt wurde, nicht ihre Sache zu der seinigen machen? Vielleicht ist es nicht einmal übertrieben, zu sagen, dass Petrarca bei der Nachricht von der Ernennung Busones den Gedanken haben musste, den die zuletzt citirten Verse enthalten. Was Wunder, dass er ihn aussprach? Und zwar in einer Canzone, und nicht in einem Briefe, weil er sich von einer solchen eine ganz andre Wirkung versprechen durfte.

Wem der Anlass nicht bedeutend genug ist, um eine so inhaltreiche Canzone hervorzubringen, den erinnere ich daran, welchem ganz flüchtigen und uns heute kaum mehr erinnerlichen Umstande wir die ihr wenig nachstehende Canzone O aspettata in ciel, beata e bella verdanken. Sehr gut sagt Carducci (a. a. O. S. 55): La poesia di circonstanza bisogna riguardarla di faccia al fatto, nell' anno, nel mese, nel giorno stesso che è fatta: un' ora, un mezz'ora, può mutare la scena, il punto di vista. Nicht im Anlass, der häufig ein ganz unbedeutender sein kann, liegt die Bedeutung eines Gedichts, sondern in dem, was der Dichter von dem Eignen hinzuthut. Alles das, was uns an dieser Canzone schön und von bleibendem Werthe erscheint, das warme Gefühl für die einstige Grösse Roms, die lebhafte Schilderung seines Verfalls, die hier und da eingestreuten patriotischen Gedanken, lag, wenn ich so sagen darf, als fertiges Material in des

Dichters Seele bereit, und der äussere Anlass war nur der Funke, der die Flamme hervorrief.

Den wenigen Einwänden, welche gegen Busone als Adressaten der Canzone bisher gemacht worden sind oder gemacht werden könnten, habe ich mich bemüht, durch eine positive Darstellung der damaligen Verhältnisse zu begegnen. Hoffentlich ist es mir gelungen, durch dieselbe die Bedenken der Gegner, welche in verschiedenen Tonarten wiederkehren, dass Busone eine zu unbedeutende Persönlichkeit gewesen wäre, oder dass er nicht die Macht gehabt hätte, um dasjenige zu erfüllen, was Petrarca von ihm erwartete, nämlich die Ordnung in Rom wiederherzustellen, gänzlich zu beseitigen. Labruzzi gegenüber will ich noch Folgendes bemerken. Er fragt [1]), warum, wenn schon die Canzone an einen Senator des Jahres 1337 gerichtet sein soll, man nicht lieber annehme, dass dies Jacopo Cante di Gabrielli sei [2]). Er, der sich auf Villani beruft, hätte dort die Erklärung dafür finden können. Kann derjenige, von dem Villani sagt, dass er seine Signorie in Florenz dazu benutzt habe, um per non licitò guadagno Geld zu machen, identisch sein mit dem Ritter, an welchem Petrarca besonders die Uneigennützigkeit hervorhebt (un cavalier che Italia tutta onora, Pensoso piu d'altrui che di se stesso)? Aber abgesehn von der Person Gabriellis, seine Parteistellung machte es unmöglich, dass sich Petrarca an ihn wandte. Es ist nämlich kaum zu bezweifeln, dass er ein Welfe war. Wie ich oben dargethan habe, war es eine alte Praxis, die beiden Senatoren, falls sie Römer waren, aus den beiden gegenüberstehenden Parteien zu wählen. Berief man einen Auswärtigen, so hatte man sich bisher mit einem Senator be-

---

[1]) La Scuola Romana, Foglio periodico di Letteratura e di Arte, diretto da G. Cugnoni e P. E. Castagnola, aprile 1885, p. 122.

[2]) Was er zur Motivirung anführt, das nämlich in den päbstlichen Erlassen Jacopo di Gabrielli immer an erster Stelle genannt werde, er daher der bedeutendere von den beiden Senatoren sein müsse, darf doch kaum den Werth eines Argumentes beanspruchen. Auch die Orsini werden immer vor den Colonna genannt, wahrscheinlich aber nur, weil sie die dem Pabste näher stehende Partei waren. Und derselbe Grund scheint, wie das Folgende ergeben wird, auch für Gabrielli zuzutreffen.

gnügt. Warum Pabst Benedikt von dieser Gewohnheit abwich, ist nicht schwer zu vermuthen. Er musste von Busones Tüchtigkeit besonders überzeugt sein, wenn er diesen, trotzdem er ein notorischer Ghibelline war, zum Senator von Rom ernannte, aber er konnte dies nur thun, indem er ihm in der Person eines politischen Gegners ein Gegengewicht gab. Schon hieraus liesse sich erschliessen, dass der Amtscollege Busones ein Welfe war. Aber Jacopo wird auch ausdrücklich der Sohn Cante de Gabriellis genannt; welches andern Cante, als des berüchtigten, der das Verbannungsdekret Dantes und seiner Genossen i. J. 1302 unterzeichnete, der aus Gubbio stammte und von dort gleichfalls i. J. 1315 eine grössere Anzahl Ghibellinen vertrieb[1])? Konnte Petrarca sich an den Sohn des Mannes bittend wenden, der seinen eignen Vater in die Verbannung getrieben hatte, konnte er von diesem erwarten, dass er die Orsini vernichten, die Colonna unterstützen würde? Der Pabst ernannte zwei Senatoren, beide Fremde, beide aus derselben Stadt, aber unter sich feindlichen Familien angehörig, beide energisch und im Verwaltungsfache geübt, weil er den Zweck, um den es ihm aufrichtig zu thun war, unparteiische Aufrechterhaltung der Ordnung in Rom, auf diese Weise am ehesten zu erreichen hoffte. Für Petrarca aber, der für die Familie seiner Gönner einen Bundesgenossen suchte, konnte nur Busone in Frage kommen.

Dann findet Labruzzi den Ausdruck chiamato[3]), in welchem d'Ovidio gerade eine Bestätigung dafür gesehn hatte, dass von einem Auswärtigen die Rede sei, für Busone nicht passend, da dieser nicht von Rom berufen, sondern vom Pabste dorthin »geschickt« worden sei. Aber dem Dichter Petrarca die Berech-

---

[1]) Mazzatinti in Studi di filologia romanza I, 279 Anm.

[2]) Hoffentlich wird man diese Erklärung nicht für eine theoretisch ersonnene, sondern eine in den historischen Nachrichten begründete erachten; sie könnte aber ganz unzutreffend sein, und es bliebe doch das Zeugniss der Hsen. bestehen, das nur dann eine neue Interpretation erforderte.

[3]) In den Versen

Che ti ha chiamato, acciò che di lei sterpi
Le male piante che fiorir non sanno.

tigung, das Wort chiamare anzuwenden, das von Prosaikern, wie Villani, wiederholt bei ähnlichen Gelegenheiten gebraucht wird, nur deshalb abzusprechen, weil die Berufung nicht direkt, sondern durch Vermittlung des Pabstes geschah, scheint mir doch nicht gestattet. Wie ich oben auseinandergesetzt habe, war es bis zum J. 1337 thatsächlich die Stadt, welche das Ernennungsrecht der Senatoren hatte. In diesem Jahre erst hatte sich das juristische Verhältniss geändert. Petrarca brauchte hiervon gar keine Kunde zu haben. Aber selbst wenn ihm das Bestallungsdecret vorgelegen hätte, in welchem der Pabst sich darauf beruft, dass er selbst seine Macht von Rom erhalten habe, und in welchem er seine Stellvertreter ermahnt, dass sie der Stadt den Frieden wiedergeben sollten: repressis, ut convenit, presumptuosis ausibus malignorum, so konnte ein Dichter dies kaum anders wiedergeben, als durch die Verse:

Che t'ha chiamato, acciò che di lei sterpi
Le male piante.

Man braucht sich nur ein wenig in Petrarcas Denkweise eingelebt zu haben, um zu wissen, dass, wie auch immer die Verwaltung der Stadt Rom geartet gewesen wäre, sie für ihn niemals ihre Souveränität hätte einbüssen können. Trotz der Entrüstung Labruzzis[1]): No, a questo uffiziale, a questa creatura del Papa, il Petrarca non poteva dire, senza offendere la verità e la proprietà, che era stato chiamato da Roma, die ich für gänzlich ungerechtfertigt halte, schliesse ich daher: die Canzone Spirto gentil hat Petrarca i. J. 1337 an Busone da Gubbio gerichtet.

Eine nicht viel geringere Discussion als über die eben behandelte, hat über die mit ihr in mancher Beziehung verwandte Canzone Italia mia, benche 'l parlar sia indarno stattgefunden. Obwohl ich hier mit den Argumentationen de Sades und Carduccis übereinstimme, halte ich es doch nicht für überflüssig, sie, die neuerdings, und zwar von sehr beachtenswerther Seite,

[1]) l. c. Maggio 1885, p. 145.

Widerspruch erfahren haben, in Kürze wiederzugeben und zu zeigen, dass sie unzweifelhaft das Richtige getroffen haben.

Adressat und Zweck der Canzone werden in den ersten Versen der zweiten Strophe deutlich bezeichnet:

> Voi cui Fortuna a posto in mano il freno
> De le belle contrade,
> Di che nulla pietà par che vi stringo:
> Che fan qui tante pellegrine spade?

Die Grossen Italiens, diejenigen, welche die Signorieen der einzelnen Landschaften innehaben, werden aufgefordert, Italien von den »fremden Schwertern« zu säubern. Der letztere Ausdruck wird durch die Verse

> Ben provide natura a'l nostro stato,
> Quando de l'Alpi schermo
> Pose fra noi e la tedesca rabbia

näher erklärt: es sind deutsche Schwerter gemeint, und zwar solche, die im Solde italienischer Fürsten stehen. Denn zu diesen sagt der Dichter:

> Poco vedete, e parvi veder molto,
> Che'n cor venale amor cercate o fede.

Schon hieraus ergiebt sich, dass die Canzone nicht, wie man bis auf de Sade fast ausnahmslos gemeint hat, gegen Ludwig von Bayern gerichtet sein kann. Denn auf den Zug, den er i. J. 1328 nach Italien unternahm, um sich in Rom zum Kaiser krönen zu lassen, passt die ganze Ausdrucksweise des Gedichts nicht. Abgesehn davon, dass dasselbe von herrenlosen Söldnerschaaren spricht, ohne jemals den Namen Ludwigs zu erwähnen, ist dieser nachweislich nur mit geringem Gefolge nach Italien gekommen[1]). Ausserdem sagt Petrarca im Anfang des Gedichts (VV. 5 u. 6), dass er selbst sich in der Nähe des Po befinde, und es ist eine feststehende Thatsache, dass er während der Unternehmung Ludwigs von Bayern und auch mehrere Jahre

[1]) S. Zumbini, studi sul Petrarca, Napoli 1878, p. 222 Anm.

später den Boden Italiens nicht betreten hat. Dieser Umstand allein wäre ausreichend, eine Meinung zu widerlegen, welche noch in neuerer Zeit in Männern wie Leopardi und de Sanctis[1]) Anhänger gefunden hat.

Allerdings scheint der Anfang der fünften Strophe Ne v'accorgete ancor, per tante prove D'el bavarico inganno auf den ersten Blick zu ihren Gunsten zu sprechen, aber Carducci bemerkt sehr richtig: nel secolo XIV in Italia tanto era dir bavaresi quanto a questi ultimi tempi, innanzi al 1860, svizzeri. Es liegt einfach eine Bezeichnung pars pro toto vor, wie sie dem Dichter gewiss gestattet ist, hier um so mehr, als gerade damals der berüchtigte Bandenführer Werner, ein Bayer, sein Wesen trieb, sein Name also in Aller Munde sein musste.

De Sades Verdienst ist es, das richtige Datum für diese Canzone ermittelt zu haben[2]). Er setzt sie nämlich ins Jahr 1344. Dadurch wird zunächst der in den Versen

> Piacemi al men ch'e' miei sospir sien quali
> Spera 'l Tevero el' Arno
> E'l Po dove doglioso e grave or seggio

enthaltenen Bedingung entsprochen, denn Petrarca befand sich damals in der That in der Nähe des Po, nämlich in Parma. Und zwar war seine Situation eine derartige, dass sie geeignet war, ein Gedicht von dem Inhalt des unsrigen hervorzubringen. Im Jahre 1343 war nämlich Petrarca nach Parma, in das er zwei Jahre vorher in Begleitung der Brüder Correggio eingezogen war, zurückgekehrt, vielleicht in der Absicht, sich dauernd daselbst niederzulassen, da er sich damals ein Haus kaufte. Aber bald sollte ihm dieser Aufenthalt verleidet werden. Azzo Correggio hatte Ende 1344 die Stadt an den Marchese Obizzo von

---

[1]) Dieser spricht sich nicht ausdrücklich hierüber aus; seine Meinung geht aber aus den folgenden Stellen klar hervor. Saggio critico sul P. p. 194: Di ben altro valore è la canzone all' Italia, il primo fiore quasi del suo ingegno, lavoro di giovinezza, und p. 197: Se c'era caso che il Petrarca dovea usar molte cautele, era qui, indirizzandosi a principi potenti, inveleniti e guerreggianti, lui giovane e ancora senza nome.

[2]) l. c. Notes, I, S. 71.

Este verkauft. Als dieser von ihr Besitz ergreifen wollte, verlegten ihm mehrere seiner Feinde den Weg. Schliesslich concentrirte sich der Kampf um Parma, so dass sich Petrarca daselbst eingeschlossen fand. Er berichtet hierüber seinem Freunde Barbato[1]: Ad Parmam bellum constitit. Circumsistimur; et magnis non Ligurie tantum, sed prope totius Italiae motibus intra unius urbis ambitum coarctamur. Wir treffen hier also den Dichter in ernster und bedrängter Lage (grave e doglioso) in einer Stadt in der Po-Ebene. Um dieselbe kämpfte eine grosse Anzahl der Herren Oberitaliens (cui Fortuna ha posto in mano etc.), nämlich die von Reggio, Ferrara, Mantua, Mailand, Verona, Bologna, Ravenna, und auf beiden Seiten bilden deutsche Söldner den gefürchtetsten Theil der Truppen. Nun tritt die etwas dunkle fünfte Strophe

Nè v'accorgete ancor, per tante prove,
De 'l bavarico inganno
Ch'alzando 'l dito con la morte scherza?

u. s. w. in helle Beleuchtung. Der »bayerische Betrug« besteht darin, wie Carducci und z. Th. schon Leopardi erkannt hat, dass die bayerischen Söldner, deren Interesse es erheischte, dass die Kriege nicht aufhörten, durch geheuchelte Kampflust die italienischen Fürsten gegeneinander hetzen. Kommt es aber zur Schlacht, so, sagt Petrarca, »ergeben sie sich ohne Weiteres (ch'alzando 'l dito con la morte scherza)[2]. Ihr aber, die ein andrer (aufrichtigerer) Zorn treibt, vergiesst Euer Blut in Strömen. Denkt nur ein wenig nach, und Ihr müsst zur Einsicht kommen, dass derjenige, der sein eignes Leben so gering achtet (dass er es für Lohn verkauft), auch dasjenige Andrer nicht werth halten kann«. Und so kommt der Dichter zu der von Vielen missverstandenen Aufforderung: »Edles lateinisches Blut, befreie Dich von der schädlichen Last! Vergöttre nicht einen leeren Namen ohne In-

---

[1]) ep. fam. V, 10; bei Fracass. I, 283.

[2]) Carduccis Deutung wird bestätigt durch Fragm. Hist. Pisan. Murat. Scr. XXIV, 668: e Messere Gianotto ..... levò lo dito e non vousse ..... combattere e arrendessi elli con cierti autri .....

halt![1]) Denn dass das wüthende, plumpe Volk von da oben[2]) uns an Verstand überlegen sein soll, ist unsre Schuld und unnatürlich«. Und wie der citirte Brief an Barbato die Sehnsucht nach Frieden inmitten des Kriegsgetümmels in den stärksten Worten ausspricht[3]), so schliesst das gleichzeitige Gedicht:

I'vo gridando: Pace, pace, pace!

Was meine Vorgänger so in überzeugender Weise dargethan haben, ohne dass jedoch ihr Resultat allgemeinen Beifall gefunden hätte, bin ich in der Lage, von einer andern Seite her im vollen Umfange zu bestätigen. De Sade und Carducci hatten auch, jedoch nur nebenbei, auf die Stelle des Gedichts im Canzoniere hingewiesen. Sie bildet aber die sicherste Probe auf unsere Argumentation, die man sich denken kann. Indem nämlich Petrarca unsre Canzone kurz auf das 1344 verfasste Gedicht Dicesett' anni ha già rivolto il cielo folgen lässt[4]), theilt er uns selbst mit, dass sie in diesem oder spätestens im folgenden Jahre entstanden ist. Bei diesem Gedichte ergeben also die beiden von mir befolgten und hier völlig voneinander unabhängigen Beweismethoden ein sicheres und gleiches Resultat, was ihre Richtigkeit darthut, deswegen wird es mir gestattet sein, die beiden neueren abweichenden Ansichten, nach denen die Canzone 1356 oder 1370 gedichtet sei, nur kurz zu besprechen.

Obgleich die letztere Ansicht von dem hochverdienten d'An-

---

[1]) d. h. »glaube nicht an das Renommee der bayerischen Söldner«, dessen geringe Berechtigung Petrarca in den vorhergehenden Versen dargelegt hat.

[2]) nämlich von jenseits der Berge. Auch ich fasse gente ritrosa als Apposition zu furor di la sù (gleichbedeutend mit i furiosi di la sù), obgleich nicht zu leugnen ist, dass diese Coordinirung eines Abstractums und eines Concretums eine Kühnheit ist. Ritroso ist eigentlich störrisch, steif; dann jemand, dem es an Schmiegsamkeit fehlt: plump, unbeholfen.

[3]) His ita se habentibus, subiit nuper desiderium libertatis, quam omnibus votis exposcere, omni studio amplecti, postremo, quam terra marique fugientem sequi soleo.

[4]) Ausserdem ist das auf unsre Canzone folgende Sonett Quanto più disioso l'ali spando, wie wir sehen werden, sehr wahrscheinlich noch vor Ende 1345 verfasst.

cona herrührt[1]) und noch jüngst von Bartoli acceptirt worden ist[2]), kann ich nicht umhin zu bemerken, dass ich sie geradezu für unmöglich halten muss. Wie kann Petrarca, der in den Jahren 1368 und 69 die lange vorher von seinem Schreiber begonnene Reinschrift fortsetzte, und z. B. am 22. Juni 1369 das Blatt 41 von V^1 beschrieb, im Jahre 1370 eine Canzone gedichtet haben, die sich bereits auf f. 26 desselben Codex, der eine lückenlose Aufeinanderfolge zeigt, von der Hand des Copisten eingetragen findet? Was nunmehr als ausgemacht gelten kann, dass Petrarca die chronologische Ordnung seiner Gedichte mindestens erstrebt habe, würde durch die Vermuthung, dass er mitten zwischen die beim Leben Lauras entstandenen Gedichte eines, das er zweiundzwanzig Jahre nach ihrem Tode verfasst, aufgenommen habe, gänzlich umgestossen werden. Schliesslich hat auch dieses Gedicht wiederum im Chigianus dieselbe Stelle wie im V^1 inne, und da auch der Text derselbe ist, so wird dadurch erwiesen, dass unsre Canzone bereits im Anfang der fünfziger Jahre corrigirt war.

D'Ancona kam zu seiner Ansicht, indem er der Entwicklung des politischen Einheitsgedankens bei den italienischen Dichtern und unter ihnen auch bei Petrarca nachging und dabei die Worte Non fare idolo un nome Vano senza soggetto auf das römische Kaiserthum bezog. Lange Zeit hatte Petrarca seine Hoffnungen auf Karl IV gesetzt und von ihm die Wiederherstellung der einstigen Grösse Roms erwartet. Die Canzone giebt nun, nach d'Anconas Meinung, seiner Trauer darüber Ausdruck, dass diese Erwartung sich als trügerisch erwiesen, und ermahnt die italienischen Fürsten, sich für immer von der Kaiseridee loszumachen. Daher könne diese Canzone erst nach dem letzten ergebnisslosen Zuge Karls über die Alpen (1368) verfasst sein. Diese Auffassung d'Anconas nahm der ebenso geistvolle als gründliche Zumbini zum Ausgangspunkt einer längeren Untersuchung[3]), in

---

[1]) Zuerst in Il concetto dell' unità politica nei poeti italiani, Pisa 1876, ausgesprochen, dann wieder abgedruckt in den Studi di critica e storia letteraria, Bologna 1880, p. 32.

[2]) Storia di lett. ital. VII, 146.

[3]) l. c. p. 175—265.

welcher er nachwies, dass Petrarca niemals seine Ansicht über das Kaiserthum geändert habe, und dass er daher dieses mit dem Ausdruck idolo vano senza sogetto nicht gemeint haben könne. D'Ancona hat sich jedoch in der zweiten Auflage seiner Schrift[1]) von den Ausführungen Zumbinis, denen er, wie mir scheint, mit Unrecht den leisen Vorwurf theoretischer Construction macht, nicht überzeugt erklärt. Ich glaube daher, dass Zumbini, trotzdem ich seinen Darlegungen einen hohen selbständigen Werth beimesse, in Bezug auf unsre Canzone besser daran gethan hätte, dabei stehn zu bleiben, dass die genannten Verse deswegen keine Beziehung auf das Kaiserthum haben können, weil sie selbst dasselbe nicht nennen und im ganzen Gedichte von ihm nicht die Rede ist. Nur durch eine irrthümliche Interpretation des bavarico inganno sind die älteren Ausleger dazu gekommen, auch in diesen Versen einen Zusammenhang mit einem bestimmten Kaiser zu vermuthen, und die späteren, welche die erste Stelle richtiger auffassten, haben sich doch an der zweiten von diesem Einflusse nicht freigemacht.

Für das Datum 1356 schliesslich ist angeführt worden[2]) die fast wörtliche Uebereinstimmung unsrer Canzone mit einem Passus der Vita solitaria. Zumbini[3]) vergleicht ausser dem Inhalte der Beiden insbesondere die Worte: Germania nil aliud studet, quam stipendiarios latrones in reipublicae exitium armare, et e suis nubibus, in nostras terras jugem ferreum imbrem pluit, dignum non inficior, quia volentibus accidit mit den Versen

Oh diluvio raccolto
Di che deserti strani
Per inondar i nostri dolci campi

und

Se dalle nostre mani
Questo n'avven, or chi fia che ne scampi?

Dies beweist aber nur, dass der von Petrarca im Jahre 1344

[1]) nämlich an der angeführten Stelle der Studi.

[2]) Gaspary, Littgesch. S. 544. Doch hat dieser selbst den im Texte genannten Einwand dagegen geltend gemacht.

[3]) l. c. 239.

beklagte Zustand noch 1356 fortdauerte. Die Canzone aber in das letztere Jahr zu setzen, verbietet, wie oben ausgeführt, ihre Stelle im Canzoniere. Ausserdem, wenn der Dichter auch 1356 allenfalls hätte sagen können E'l Po, ove . . . or seggio, so passen doch die Beiwörter doglioso e grave auf seine damalige Lage nicht.

Die drei gegen die römische Curie in Avignon gerichteten Sonette Fiamma dal ciel su le tue trecce piova, L'avara Babilonia ha colmo il sacco und Fontana di dolore, albergo d'ira setzt Carducci in die Regierungszeit Clemens' VI., also zwischen 1342 und 1352, weil gerade gegen ihn sich Petrarcas Zorn in den Briefen sine titulo richtet[1]). Nach der Stelle, welche diese unmittelbar aufeinander folgenden Gedichte einnehmen, scheinen sie i. J. 1345 entstanden zu sein. Hierzu kommt auch der Umstand, dass Petrarca Ende 1345 nach Avignon zurückkehrte, und es wahrscheinlich ist, dass er durch den unerwarteten Anblick des unter dem neuen Pabste besonders üppigen Genusslebens zu diesen Gedichten angeregt worden ist.

Auf zuletzt habe ich mir die Besprechung eines Gedichtes aufgespart, dessen Datum nicht sicher festzustellen ist, des Sonetts Vinse Annibale e non seppe usar poi. Wie es scheint, mit Recht, bringt Carducci[2]) nach dem Vorgange Fracasettis dasselbe mit zwei Briefen Petrarcas an Stefano Colonna den Jüngeren in Verbindung. Der Anfang des ersten von ihnen: Potuisti, vir fortissime, vincere: scito, sapientissime vir, uti victoria: ne quis unquam nostrum tibi possit obiicere quod cannensi quondam die Maharbal Hannibali stimmt, man möchte fast sagen, in überraschender Weise mit dem Anfang unsres Gedichts

Vinse Annibale e non seppe usar poi
Ben la vittoriosa sua ventura:
Però, signor mio caro, aggiate cura
Che similmente non avegna a voi

überein, so dass dieses wie eine metrische Uebersetzung des Briefes erscheint. Wenn dies schon vermuthen lässt, dass beiden

[1]) Man sehe die von Carducci angeführten Stellen, besonders S. 148 u. S. 149.

[2]) l. c. p. 17.

dieselbe Veranlassung zu Grunde liege, so wird dies noch ausdrücklich durch den zweiten Brief bestätigt, in welchem von einem italienischen Gedicht gleichen Inhalts gesprochen und auf den ersten Brief Bezug genommen wird[1]). Wann dieser Sieg Stefano Colonnas jedoch stattgefunden hat, scheint mir weniger sicher zu sein. Die beiden angeführten Briefe sind nicht datirt und folgen im dritten Buche auf zwei andre aus dem Jahre 1337[2]). Wenn es auch den Anschein hat, als ob Petrarca bei der Anordnung der Briefe nicht immer streng chronologisch verfahren sei[3]), so spricht doch diese Stellung nicht gerade zu Gunsten einer so frühen Abfassung. Ein bestimmtes Hinderniss aber für die Annahme, dass unser Sonett schon 1333 gedichtet sei, bildet der Platz, den Petrarca ihm angewiesen hat. Es geht ihm nämlich, nur durch ein anderes Gedicht von ihm getrennt, das Sonett Lasso ben so che dolorose prede vorher, dessen Schlussverse

La voglia e la ragion combattuto hanno
Sette e sette anni; e vincerà il migliore
S'anime son qua giù del ben presaghe

keinen Zweifel über sein Entstehen i. J. 1341 lassen. Und ebenso folgt nach einem kurzen Zwischenraum das Son. Non veggio ove scampar mi possa ormai, das seiner zweiten Strophe gemäss

Fuggir vorrei; ma gli amorosi rai
Che di e notte ne la mente stanno
Risplendon sì, ch'al quintodecimo anno
M'abbaglian più che'l primo giorno assai.

---

[1]) De universo rerum tuarum statu quid sentirem breve quiddam tibi, bellacissime vir, materno pridem sermone conscripseram, ut posset militibus et tuis innotescere, tecum in partem laboris et gloriae profecturis und Novissime per nuntium Stephani senioris, magnanimi patris tui, quo plures virtuti stimulos incuterem, scripsi oratione soluta et libera; quam si habes, nihil est quod mutem etc. Ep. fam. III, 4; Fracass. I, S. 146.

[2]) Nach der Ansicht von Körting (Petr. L. W. p. 124) wären sie in das Jahr 1333 zu setzen; doch haben mich seine Ausführungen nicht überzeugt.

[3]) Diese schwierige Frage kann in der gegenwärtigen Schrift nicht zur Erörterung kommen.

i. J. 1342 gedichtet ist. Diese bestimmten Grenzen zwingen uns, die Composition des Sonetts Vinse Annibale zwischen 1341 und 42 zu setzen. Andrerseits ist es mir nicht gelungen, bei den Historikern die Nachricht eines Kampfes zwischen den Colonna und ihren Feinden aufzufinden, der in einem dieser beiden Jahre stattgefunden hätte, und auf den sich unser Gedicht beziehen könnte.

Am Schlusse dieses Abschnittes scheint es mir nicht überflüssig, die politische Gesinnung Petrarcas, soweit sie sich aus den besprochenen Gedichten ergiebt, kurz zu charakterisiren[1]). Dass er kein praktischer Politiker war, ist oft und mit Recht wiederholt worden. Aber er war auch kein Doktrinär, der sich auf logischer Grundlage eine systematische Verfassung construirt hätte, wie es Dante in seinem Buche De Monarchia that. Er war ein Träumer und ein Gefühlsmensch. Das antike Rom, dessen Bild er durch intensive Lektüre der alten Schriftsteller in sich aufgenommen hatte, es war für ihn nicht untergegangen. Allerdings waren im Laufe der Zeit an die Stelle der von ihm gefeierten Republikaner, eines Fabricius, der Scipionen, die römischen Kaiser getreten und deren Würde sogar auf die Barbaren übergegangen. Aber dies störte ihm die Continuität der Entwicklung nicht. Im Gegentheil, durch den Bund, welchen das Kaiserthum bei der Krönung Karls des Grossen mit der Kirche einging, war es in seinen Augen gewachsen, und Rom hatte nun zwei Stützen, den Kaiser und den Pabst; hatte nun ein doppeltes Recht auf die Weltherrschaft, da es der Sitz des mächtigsten Fürsten der Christenheit und des geistlichen Oberhauptes derselben war. Oder vielmehr sein sollte: denn als Petrarca zum Manne reifte und Antheil an den Geschicken seines Vaterlandes nahm, da kümmerte sich weder Pabst noch Kaiser sonderlich um Rom. Den einen dauernd dorthin zurückzuführen, den andern zu veranlassen, sich in Rom krönen zu lassen, war Petrarcas unablässiges Bemühen. Zu diesem Zwecke schrieb er zahlreiche lateinische Briefe in Prosa und in Versen und suchte später auch in mündlicher Rede dafür zu wirken.

---

[1]) Vgl. hierzu d'Ancona und Zumbini l. c.

Aber zu dem Wunsche des Humanisten, das alte Rom wiedererstehn zu sehn, kam der Schmerz des Patrioten hinzu, und dieser machte Petrarca erst eigentlich zum politischen Dichter. Die Rückkehr des Pabstes nach Rom bildet den Gegenstand eines ziemlich unbedeutenden Sonetts (Il successor di Carlo). Etwas mehr erwärmt sich Petrarca in der Canzone O aspettata in ciel da, wo er von dem Kreuzzuge spricht, weil hier seine aufrichtige Frömmigkeit den Worten einigen Schwung verlieh, während diese Canzone in ihren übrigen Theilen zumeist aus der rhetorischen Anführung von Beispielen[1]) und dem Auskramen trockner Gelehrsamkeit besteht. Aber nachdem er den traurigen Zustand Roms, nachdem er die Verwüstung der Provinzen Italiens mit eignen Augen gesehn, da empört sich sein innerstes Gefühl und macht sich Luft in den beiden Gedichten Spirto gentil und Italia mia, die, weil sie aus dem Herzen des Dichters kommen, noch heute ihre Wirkung auf keinen patriotisch Gesinnten verfehlen. Solche Töne wären wol nie seinen Lippen entströmt, hätte Petrarca Rom und Italien in friedlichen und geordneten Verhältnissen gefunden[2]). Denn, mag er auch selbst nie zur Klarheit darüber gekommen sein, Pabst und Kaiser waren ihm schliesslich doch nur Mittel, das Ansehn Roms wiederherzustellen; sein Vaterland gross zu sehn, dieses echt patriotische Streben, war der eigentliche Impuls seiner Dichtung. Daher stellt er allerdings Busone als lockendes Ideal in Aussicht, dass er zur Wiederherstellung der edelsten Monarchie, der Weltmonarchie, beitragen könnte:

---

[1]) Vgl. z. B. in der fünften Strophe:

E l'eloquenza sua vertù qui mostri
Or con la lingua, or con laudati inchiostri:
Perchè d'Orfeo leggendo e d'Anfione etc.

und in der sechsten:

Tu, ch'hai per arrichir d'un bel tesauro
Volte l'antiche e le moderne carte
Sai etc. . . . . .

[2]) Ebenso sind seine Sonette gegen die Curie nicht so sehr durch deren Verweilen in Avignon, sondern durch ihr schamloses Treiben daselbst hervorgerufen worden.

Che puoi drizzar, s'i' non falso discerno,
In stato la più nobil monarchia,

aber die erste Bedingung dazu ist, dass der Friede in Rom wiederhergestellt werde, und das ist's allein, was er von Busone erwartet. Unter welcher Form in Rom regiert wurde, ob in republikanischem oder monarchischem Sinne, war ihm ziemlich gleichgültig, wie er es denn bald incomparabilem monarchiam, bald rempublicam nennt. Daraus erklärt sich auch, dass er es mit Rienzi halten konnte, trotzdem seine Bestrebungen gegen das Kaiserthum gerichtet waren[1]). Bei dem Wechsel der Ereignisse hat er bald auf diesen, bald auf jenen Faktor seine Hoffnungen gesetzt. Aber das Ziel war für ihn immer dasselbe: der Friede und die Grösse Roms und Italiens.

---

[1]) Theoretisch ist Petrarca zweifellos, wie Zumbini gezeigt hat, während seines ganzen Lebens Ghibelline gewesen. Dazu musste ausser der Tradition seiner Familie auch die der Kirchengeschichte beitragen. Denn, wie bekannt, hatte nicht nur Hieronymus die unendliche Fortdauer der römischen Universalmonarchie auf Grund der Prophezeiung Daniels postulirt, sondern auch Petrarcas Lieblingsautor, Augustinus, hatte diese Ansicht gebilligt.

IV.

Liebesgedichte.

Auch der neueste Biograph Petrarcas[1]) ist der Ansicht, dass sich die Geschichte seiner Liebe zu Laura »mit grosser Ausführlichkeit« erzählen lassen würde, wenn es möglich wäre, was er noch »für völlig unmöglich« hält, die ursprüngliche chronologische Ordnung der einzelnen Lieder wiederherzustellen. Das in den beiden ersten Capiteln vorgeführte Material hat uns zu der Annahme berechtigt, dass uns der Canzoniere in chronologischer Folge überliefert ist, und in dem vorhergehenden Capitel haben wir für die historischen Gedichte darauf die Probe gemacht. Die Liebesgedichte, die den grössten Theil der Lieder ausmachen, erlauben dies nur selten, da ihr Inhalt fast durchgängig zu wenig Gegenständliches für eine Datirung bietet. Wir müssen uns daher hier darauf beschränken, die eignen Angaben Petrarcas zusammenzustellen und etwaige Widersprüche zwischen ihnen aufzuklären.

Wir haben schon erwähnt, dass eine grössere Anzahl von den Gedichten, die sich mit Laura beschäftigen, ein Datum in sich tragen. Diese bilden zugleich die zeitlichen Grenzen für die übrigen Gedichte, und mit ihrer Hülfe lassen sich dieselben in eine Anzahl chronologisch fixirter Gruppen theilen. Wenn z. B. das dreissigste Gedicht des Canzoniere, die Sestine Giovane donna sott' un verde lauro, laut den Versen

[1]) Körting, Leben und Werke Petrarcas S. 701.

Che, s'al contar non erro, oggi ha sett' anni
Che sospirando vo di riva in riva
La notte e'l giorno, al caldo ed a la neve

am 6. April 1334 entstanden ist und der Dichter selbstverständlich vor dem 6. April 1327 kein Gedicht an Laura gerichtet haben kann, so müssen die Gedichte No. 2 bis 29[1]) den Jahren 1327 bis 1334 entstammen. Dasselbe gilt für die folgenden Gruppen, und so erhalten wir für die nächste, welche die Nummern 31 bis 62 umfasst, als Zeitgrenzen die Jahre 1334 und 1338 u. s. f. Doch wird es besser sein, diese Uebersicht in tabellarischer Form im Anhange zu geben.

Es fragt sich, ob wir uns mit dieser ungefähren Datirung der Liebesgedichte begnügen sollen, oder ob es nicht unsre Pflicht ist, auf dieser Grundlage den Veranlassungen der einzelnen Gedichte nachzuspüren. De Sade hat diesen Versuch bereits gemacht; sehen wir, wie er ihm geglückt ist.

Von den beiden ersten Gedichten, die sich mit Laura beschäftigen, sagt er[2]): Les deux premiers Sonnets, qui se présentent dans ce recueil[3]), roulent sur le jour, le lieu et la manière, dont Pétrarque fut surpris par l'amour. Quoiqu'ils aient été faits quelques années après cette époque, j'ai cru devoir les placer ici. Ebenso heisst es auf Seite 177 desselben Bandes: »Je suis persuadé que les premiers Sonnets qu'on trouve dans le recueil de ses poésies italiennes n'ont été faits qu'après son voyage de Lombès. Aber weder an der ersten, noch an der zweiten Stelle macht er den geringsten Versuch, seine Ueberzeugung zu motiviren. Und der Inhalt der Gedichte spricht keineswegs zu seinen Gunsten. Das Sonett Per far una leggiadra sua vendetta (No. 2) schildert die Umstände, unter denen Petrarca die Geliebte das erste Mal gesehn. Das folgende Sonett Era'l giorno ch'al Sol si

---

[1]) Wir haben bereits erwähnt, dass das erste Gedicht Voi ch'ascoltate eine Ausnahme macht, da es später als Prolog hinzugekommen ist.

[2]) l. c. I, S. 134.

[3]) Die Bezeichnung ist etwas ungenau, denn die beiden Gedichte nehmen im Canzoniere die zweite und dritte Stelle ein. De Sade rechnet aber das erste Gedicht als Prolog nicht mit.

scolararo giebt sich als das erste, das er an sie gerichtet, da er ihr in demselben seine Liebe gesteht. Dass er ihr ein solches Geständniss gemacht hat, wird durch ein späteres Gedicht (No. 11) bestätigt, in welchem der Dichter sich darüber beschwert, dass sie ihre Haare verhüllt habe:

Mentr' io portava i bei pensieri celati,
C'hanno la mente desiando morto,
Vidivi di pietate ornare il volto;
Ma poi ch' Amor di me vi fece accorta,
Furo i biondi capelli allor velati.

Auf welche passendere Weise soll er ihr seine Liebe gestanden haben, als durch ein Sonett? Und wenn er ein solches gedichtet hat, ist es glaublich, dass er gerade dies für ihn so bedeutungsvolle Gedicht aus der von ihm veranstalteten Sammlung ausgeschlossen habe? Und musste es auf den so religiös angelegten Dichter nicht grossen Eindruck machen, dass er gerade am Charfreitag Laura zuerst erblickte? Unser Gedicht ist also sehr wahrscheinlich kurz nach diesem Vorfall entstanden.

Dasselbe lässt sich von den folgenden Gedichten sagen. Quel ch'infinita providenza et arte (No. 4) beschäftigt sich mit dem Orte, an dem Laura geboren ist. Nicht kann aber, wie Appel[1]) annimmt, der Dichter dieses Sonett erst zur Zeit der Anordnung des Canzoniere hinzugefügt haben, um uns mit der genannten Oertlichkeit bekannt zu machen, denn dann hätte er sich doch etwas deutlicher ausgedrückt. Kaum dass wir jetzt errathen können, was wir uns unter dem picciol borgo zu denken haben. Aber es scheint, dass de Sades Deutung auf eine Vorstadt in Avignon richtig ist. Alles ist dem Liebenden wunderbar. Er hat sich das Haus der Geliebten zeigen lassen, ist vielleicht sogar in dasselbe eingeführt worden, und wundert sich, dass sie, die Krone der Schöpfung, in einer schlichten Hütte, in einer armseligen Vorstadt wohnt. Aber auch der Erlöser der Welt hat Bethlehem, nicht Rom, zu seinem Geburtsort erwählt; und so wird ihm dieser geringfügige Umstand zum Preise der

[1]) l. c. S. 58 Anm.

Geliebten und ihrer Bescheidenheit. No. 5 Quand'io movo i sospiri a chiamar voi ist von Neuem an sie gerichtet. Er sucht sie durch eine Art Akrostichon zu ehren, indem er ihren Namen aus den Anfangssilben der Wörter *Lau*dare, *Re*verire und *Ta*cere zusammensetzt. Die beiden ersteren gebieten ihm, die Geliebte zu feiern, die letzte heisst ihn schweigen, da seine Kunst ihrer nicht würdig sei. Eine ähnliche Spielerei enthält No. 6 Si traviato è'l folle mio desio, die bekannte mit Laura und lauro, die hier zum ersten Mal auftritt.

Wenn auch die Möglichkeit nicht zu bestreiten ist, dass sich Petrarca später künstlich in diese Situationen versetzt haben kann, so ist es doch weit natürlicher, anzunehmen, dass diese Gedichte unter dem Impulse derselben entstanden sind. Ausserdem machen die eben besprochenen Gedichte, sowohl durch die angedeuteten Spielereien, wie durch die fortwährende Wiederholung derselben Vorstellung, nämlich Amors mit seinen Pfeilen, den Eindruck erster poetischer Versuche. Wenn sie eine Art von logischer Anordnung zeigen, indem sie uns nacheinander mit der Person, dem Namen, dem Wohnort der Geliebten bekannt machen, so kann dies, wie wir gesehn haben, ebenso gut auf dem natürlichen Verlauf der Dinge, als auf einer bewussten Absicht des Dichters beruhen.

Wie bei diesen Gedichten, so müssen auch sonst die Versuche de Sades, aus dem Inhalt der Liebeslieder Schlüsse auf ihre Veranlassungen zu ziehen, als verfehlt angesehn werden, und besonders ist sein Verfahren zu missbilligen, wo er auf solche ganz unbegründeten Vermuthungen hin die überlieferte Reihenfolge zu ändern unternimmt. Die Situationen, welche die Liebesgedichte Petrarcas wiederspiegeln, sind fast immer dieselben. Immer wieder ist der Dichter der schüchterne Liebhaber, der sich in Sehnsucht nach der Geliebten verzehrt, aber seine Wünsche nicht zu äussern wagt; immer wieder ist Laura die Zurückhaltende, die sich seine Huldigungen wohl gefallen lässt, aber ihm durch nichts zu erkennen giebt, dass sie seine Neigung erwidert. Ihr gegenseitiges Verhältniss macht keine Fortschritte, die Annäherung wird im Laufe der Jahre keine intimere; worauf sich der Verkehr von Anfang an beschränkt hatte,

auf das Sehen, Grüssen und vielleicht den Austausch einiger Worte, dabei bleibt er stehn. Die Liebeslieder enthalten demgemäss entweder Beschreibungen der Geliebten, deren Schönheit ihm nach jeder Richtung hin als unübertrefflich gilt, oder sie schildern den Seelenzustand des Dichters. Wenn bei der letzteren Gattung auch die psychologischen Vorgänge eine Art von Handlung darstellen, so hat uns doch der Dichter fast immer ohne Nachricht darüber gelassen, inwiefern die Aussenwelt bei ihrem Zustandekommen betheiligt war. Er giebt ausschliesslich die Wirkungen, nicht die Ursachen; er schildert seine Stimmungen, wenn ich mich so ausdrücken darf, jedes objectiven Gehalts entkleidet. Und selbst wo es uns möglich ist, die Veranlassung zu einzelnen Gedichten zu errathen, ist diese eine sehr unbedeutende und trägt wenig zum Verständniss von Gefühlen bei, die ihren Grund zum allergrössten Theile in der schwärmerischen und melancholischen Natur unsres Dichters haben. Den materiellen Faktor zu ermitteln, ist daher von sehr geringem Interesse. Dagegen hoffe ich, dass die rein chronologische Betrachtung der Liebeslieder doch einiges für den inneren Entwicklungsgang Petrarcas Bemerkenswerthe zu Tage fördern wird. Wir kehren deshalb zu den Angaben der Autographen zurück.

Das erste Gedicht, dessen Entwurf uns im V^2 erhalten ist, ist die Canzone Nel dolce tempo de la prima etade (No. 23). Ueber dem Anfang desselben hat Petrarca bemerkt: transscriptum in ordine post multos et multos annos, quibusdam mutatis 1356 Jouis in vesperis 10 novembr. Mediol., und an den Schluss hatte er schon mehrere Jahre vorher die Bemerkung gesetzt: explicit, sed nondum correctum est et est de primis inventionibus nostris. scriptum hoc 1351 April 28. iouis. nocte incumbente. Die Vermuthung, dass die Worte de primis inventionibus bedeuten sollen, unser Gedicht sei die erste Canzone Petrarcas, wird durch ihre Stelle in V^1 bestätigt. Aber auch durch die Sorgfalt, mit welcher sie der Dichter in V^2 behandelt hat, und die sich sowohl in der sauberen, kalligraphischen Schrift (des ersten Theiles), wie in der ausserordentlichen Anzahl von Correcturen kundgiebt, welche bei keiner andern Canzone so gross ist, wie bei dieser, aber auch bei keiner so nothwendig war. Aber, meint

Appel [1]), die lateinische Notiz kann nicht richtig sein. Die Verse

Benchè 'l mio duro scempio
Sia scritto altrove sì, che mille penne
Ne son già stanche, e quasi in ogni valle
Rimbombi 'l suon de' miei gravi sospiri

machten es unmöglich, dass das Gedicht eines der frühesten Petrarcas sei. Darauf habe ich schon an anderem Orte erwidert, dass gerade die bombastische Uebertreibung diese Canzone als Jugendgedicht kennzeichne. Petrarca hat man sich sicherlich in den ersten Jahren seiner Liebe als eine Art »jungen Werther« vorzustellen. Tage lang irrte er einsam umher und erfüllte Berg und Thal mit seinen Seufzern. Aus seiner Antwort an Giacomo Colonna ersehn wir, dass er als schwärmerischer Jüngling eine gewisse Berühmtheit genoss [2]): Sed quo hinc iocando progrederis, multos fictionibus meis opiniones de me concepisse magnificas. . . . . Notior sum quam velim et scio de me, quantuluscumque sim, in utramvis partem, multa iactari; quibus ego nec deprimor nec attollor. Scio populi totidem fere mendacia esse, quot verba. Dieser Brief ist unzweifelhaft i. J. 1336 geschrieben, und wir müssen unsere Canzone ihrer Stelle nach noch einige Jahre früher, etwa 1333, ansetzen. Davon kann uns auch nicht die Rücksicht auf die andern Verse abhalten

Spirto doglioso errante (mi rimembra)
Per spelunche deserte e pellegrine
Piansi molt' anni il mio sfrenato ardire.

Aus solchen allgemeinen Zeitangaben in einem Gedichte wird man kaum jemals, ausser wo etwa bestimmte Zahlen genannt sind, einen sichern Schluss ziehen können. Und dann, hatte der Dichter nicht ein Recht, sechs Jahre unerwiderter Liebe als eine lange Zeit zu empfinden? Ein noch geringeres Hinderniss für unsre Zeitbestimmung bilden die Verse der siebenten Strophe

---

[1]) l. c. p. 48.
[2]) Ep. fam. II, 9; bei Fracass. I, 120.

e cosi scossa
Voce rimasi dell' antiche some,
Chiamando Morte e lei sola per nome

und ähnlich in einem wenig später verfassten Gedicht (No. 32)

Quanto più m'avvicino al giorno estremo
Che l'umana miseria suol far breve,

wenn wir sehen, dass es auch in der zweifellos i. J. 1334 verfassten Sestine (No. 30) heisst:

Ma perchè vola il tempo, e fuggon gli anni
Si ch'alla morte in un punto s'arriva.

Neben einem hohen Grade von Selbstüberschätzung und dem Spielen mit Todesgedanken ist zeitweises Hervorbrechen der Sinnlichkeit ein Merkmal des Werthertypus. Und in der That begegnen wir auch in diesem Gedichte einem starken sinnlichen Zuge. In der achten Strophe wird nämlich erzählt, wie Petrarca Laura im Bade erblickt und sich an ihrem Anblick geweidet habe. Denn eine andre Auffassung lassen die Verse

I' segui tanto avanti il mio desire
Ch'un di, cacciando, si com'io solea
Mi mossi; e quella fera bella e cruda
In una fonte ignuda
Si stava, quando 'l Sol più forte ardea.
Io, perchè d'altra vista non m'appago,
Stetti a mirarla, ond' ella ebbe vergogna

meines Erachtens nicht zu. Dieselbe Sinnlichkeit zeigt sich auch in dem unmittelbar vorhergehenden Gedichte, der Sestine A qualunque animale. Eine Kühnheit, wie sie die Verse

Con lei foss'io da che si parte il sole,
E non ci vedess' altri che le stelle
Sol una notte; e mai non fosse l'alba

enthalten, hat Petrarca in späteren Jahren nie wieder gewagt[1]).

[1]) Uebrigens mag die provenzalische Poesie, deren Form er hier nach-

Schliesslich ist der von Appel beanstandete Ausdruck molt' anni wie manches Andre erst durch Ueberarbeitung in das Gedicht gekommen[1]). Wie weit die spätere Zuthat geht, ist nicht mehr genau festzustellen. In V^2 zerfällt das Gedicht in zwei zu verschiedenen Zeiten geschriebene Abschnitte. Am Anfange des zweiten, auf der Rückseite von f. 11, findet sich der folgende Vermerk: visum est et hanc in ordine transcribere, sed prius hic ex aliis papiris elicitam scribere. Es war also ursprünglich Petrarcas Absicht, das Gedicht hier enden zu lassen. Es hätte dann vier Strophen und Geleit gehabt. Jetzt ist es auf fast das Doppelte (8 Strophen und Geleit) gewachsen. Von diesem zweiten Theil war wohl das Meiste auf den Zetteln vorhanden, von denen der Dichter abschrieb; wieviel er aber beim Uebertragen wegnahm oder hinzusetzte, lässt sich nicht sagen. Nach dem Wortlaut der oben angeführten Schlussbemerkung und soviel sich dem krausen Manuscripte abgewinnen lässt, hatte das Gedicht i. J. 1351 im Wesentlichen die gegenwärtige Form, und 1356 wurden nur noch unbedeutende Aenderungen vorgenommen.

---

ahmt, auch auf den Inhalt des Gedichts nicht ohne Einfluss gewesen sein. Vielleicht lieferte sogar die in den Liedern der Trobadors so häufige Klage über den schmerzlichen Abschied von der Geliebten beim Anbrechen des Morgens (die Alba), welche sich in den angeführten Versen deutlich widerspiegelt, den Keim zu unserm Gedicht. Petrarca wurde dadurch zu einem Vergleiche seines Zustandes mit dem seiner viel glücklicheren Leidensgenossen aufgefordert. Er wäre zufrieden, wenn er nur eine Nacht in den Armen der Geliebten zubringen könnte, aber diese Nacht kommt für ihn niemals. Die Ausführung dieses Gedankens wird mit einem sehr gelungenen Gemälde eingeleitet, wie Mensch und Thier am Abend ihre Ruhe finden, und dazu tritt dann in Contrast, wie der Dichter sich schlaflos und weinend auf seinem Lager wälzt.

[1]) Ursprünglich stand daselbst, wie V^2 zeigt, gran tempo. Nicht zu übersehen ist auch, dass Petrarca die erste Zeile dieses Gedichtes bereits in einer der ältesten Canzonen (Lasso me, ch'io non so in qual parte pieghi) selbst citirt, und zwar mit Worten, die das im Texte Gesagte durchaus unterstützen:

Cosi l'ha fatto infermo
Pur la sua propria colpa, e non quel giorno
Ch'i volsi inver l'angelica beltade
Nel dolce tempo de la prima etade.

Die Ueberschrift zweier andrer Gedichte regt uns zu der Frage an, ob die Angaben von V^2 mit den inneren Daten andrer Gedichte harmoniren. Das Sonett Perch'io ti abbia guardato di menzogna (No. 49) trägt in V^2 die Aufschrift 13 Febr. 1337 capr., was, wie wir bereits gesehn haben, als Capranicae aufzulösen ist. Dass das Datum das der Abfassung des Gedichts ist, daran ist nicht zu zweifeln, da die Transscription in alia papirus, wie uns gleichfalls schon bekannt ist, erst 1342 begonnen hat. Die folgende Canzone Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina (No. 50) ist wahrscheinlich im März 1337 entstanden. Der Dichter sagt dies in den Versen der vierten Strophe:

> Ch'i son già, pur crescendo in questa voglia,
> Ben presso al decim' anno.

Hier ist also die Reihenfolge gewahrt. Dagegen scheint dies bei No. 58 La guancia che fu già piangendo stanca nicht der Fall zu sein[1]). Zu demselben hat Petrarca das Datum und diesmal auch den Adressaten und die Veranlassung mit folgenden Worten bemerkt: Ad dominum Agapitum [Colonna], cum quibusdam munusculis que ille non potuit induci ut acciperet. Die Natali mane 1338. Auf dieses Gedicht folgt nun als No. 62 das Sonett Padre del ciel dopo i perduti giorni, von dem es schwer auszumachen ist, ob es am 6. April 1338, der ein Montag war, gedichtet ist, wie die Verse

> Or volge, Signor mio, l'undecim' anno
> Ch'e fui sommesso al dispietato giogo

anzudeuten scheinen, oder am Charfreitag desselben Jahres, wie der letzte Vers

> Rammento lor com' oggi fosti in croce

gewöhnlich gedeutet wird. Aber es ist durchaus nicht nothwendig und nicht einmal wahrscheinlich, dass Petrarca die Gedichte auch innerhalb desselben Jahres habe chronologisch an-

---

[1]) Trotzdem dies Gedicht kein Liebeslied ist, scheint es mir geboten, es der Vergleichung halber hier herbeizuziehen.

ordnen wollen, was uns allerdings heute ganz selbstverständlich erscheinen würde. Eine ähnliche Unvollkommenheit des Systems ist es z. B., wenn in dem Register der Gedichte, das dem V^1 voraufgeht und das unter Petrarcas Aufsicht und unter seiner Anleitung entstanden ist, die Gedichte zwar nach den Buchstaben des Alphabets, aber nicht innerhalb desselben Buchstabens alphabetisch geordnet sind[1]). Auch in den alten Drucken findet sich meist dieses Verfahren.

In ähnlicher Weise wird wohl der Umstand zu erklären sein, dass das Gedicht Se voi poteste per turbati segni sich in V^1 zwar auf derselben Seite, aber immerhin doch nach dem im April 1338 gedichteten Padre del ciel befindet, trotzdem es nach Ubaldinis Angabe die Aufschrift 1337 Nov. 16 processi hic scribendo trug[2]). Es ist allerdings noch fraglich, ob Ubaldini nicht auch hier ein Versehn begangen, und ob nicht vielmehr 1338 zu lesen sei. Denn wenn Petrarca wirklich 1337 notirt hatte und das Gedicht Padre del ciel ebenso deutlich sich als 1338 gedichtet zu erkennen gab, so ist doch gar kein Grund denkbar, warum Petrarca die Ordnung umgekehrt haben sollte.

Nunmehr kommen wir aber zu einer ganz andern Art von Ungenauigkeit. Das Sonett O bella man che mi distringi 'l core trägt in V^2 die Ueberschrift 1368 maj 19 Veneris nocte concumb. insomnis diu, tandem surgo, et occurrit hic vetustissimus ante XXV annos, wonach es i. J. 1343 gedichtet ist. Dann steht es aber auf f. 39 von V^1 sicher nicht an der richtigen Stelle, da das, wie schon die Anfangszeile verräth, 1344 entstandene Gedicht Dicesett' anni ha già rivolto il cielo sich daselbst bereits auf f. 26 vorfindet. Wir haben es hier thatsächlich mit einem Nachtrage zu thun, wie übrigens schon die Ausdrucksweise der eben citirten lateinischen Bemerkung erkennen lässt. Die Frage ist nur, wo dieser Nachtrag beginnt. Nach dem Sonett Dicesett' anni ist das nächste datirte Gedicht Ben mi credea passar mio tempo omai, das aus dem Jahre 1346 stammt. Da die Anzahl

---

[1]) S. Zeitschr. f. roman. Ph. X, 213.

[2]) Jetzt ist der obere Rand des Blattes, wo diese Bemerkung gestanden haben könnte, zerstört.

der zwischen ihnen stehenden Gedichte 85 beträgt, also fast soviel wie die uns aus den vorhergehenden Jahren erhaltenen zusammengenommen, so ist es sehr wahrscheinlich, dass Petrarca in diese Abtheilung eine Reihe von älteren Gedichten, die er anfangs als minderwerthig aus dem Canzoniere ausgeschlossen hatte, nach neuer Bearbeitung aufgenommen hat. An inneren Merkmalen würden sich diese früher entstandenen Gedichte, da ihre Umarbeitung manchmal eine sehr einschneidende gewesen ist[1]), und bei der bereits charakterisirten geringen inhaltlichen Differenzirung sämmtlicher Liebeslieder schwerlich erkennen lassen, aber wir werden kaum irre gehn, wenn wir alle diejenigen dahin zählen, welche V^1 an dieser Stelle mehr enthält, als der Chigianus. Es lässt sich nämlich nicht der mindeste Grund denken, warum der Schreiber dieses Ms., wie ich glaube, Boccaccio, jene Gedichte ausgelassen haben sollte, wenn sie, zur Zeit, als er seine Abschrift anfertigte, schon corrigirt gewesen wären. Es sind dies zunächst die folgenden:

Quel sempre acerbo et onorato giorno
Ove ch'i' posi gli occhi lassi o giri
S'io fossi stato fermo alla spelunca
Quando Amor i begli occhi a terra inchina
Amor mi manda quel dolce pensero
Fera stella e'l Ciel ha forza in voi
Quando mi vene innanzi il tempo e'l loco
Geri quando talor meco s'adira
Po ben puo' tu portartene la scorza
Amor fra l'erbe una leggiadra rete
Amor che'ncende 'l cor d'ardente zelo
Se'l dolce guardo di costei m'ancide
Se Virgilio ed Omero avessin visto
Giunto Alessandro alla famosa tomba
Almo sol quella fronde ch'io sol amo.

Zu dem älteren Bestandtheile dagegen, welchen der Chig. mit V^1

[1]) wie z. B. die verschiedenen Redaktionen von Almo sol, Sicune l'eterna vita etc. in V^2 zeigen.

gemeinsam hat, gehören z. B. die Canzone Italia mia und die gegen die päbstliche Curie gerichteten Sonette, so dass wir bei diesen uns noch auf die chronologische Reihenfolge berufen durften. Bei dem Nachtrag, der ausser den bereits einzeln aufgeführten noch alle Gedichte von Una candida cerva bis zum Schlusse des ersten Theiles umfasst, hat Petrarca die zeitliche Folge nicht mehr beachtet. Constatiren konnten wir dies bereits bei dem Sonett O bella man, und auch in der Ueberschrift zu dem Gedichte Voglia mi sprona[1]) spricht das Wort statim dafür, denn Petrarca hätte das Gedicht nicht sofort ins Reine schreiben können, wenn er ihm seine richtige Stelle anweisen wollte.

Damit haben wir uns bereits den Weg zur Lösung der grössten Schwierigkeit gebahnt, welche sich bisher einer sicheren Chronologie des Canzoniere entgegengestellt hat. Die drei Gedichte, welche in den ältesten Drucken den zweiten Theil desselben eröffnen, die Canzone I'uo pensando und die Sonette Aspro core e selvaggio und Signor mio caro befinden sich, wie wir im zweiten Capitel erwähnt haben, nicht an ihrer Stelle. Die neueren Ausgaben haben dadurch eine Besserung herbeizuführen gesucht, dass sie diese drei Gedichte in die Abtheilung rime in vita di Laura versetzten, so dass die übrig bleibenden sämmtlich nach dem Tode Lauras gedichtet sind. Aber es fragt sich, ob Petrarca diese Unterscheidung gewollt hat? Auf Grund der Autographen müssen wir dies entschieden verneinen. Das Faktum, dass der zweite Theil von V^1 (und ebenso des Chig.) mit den erwähnten drei Gedichten beginnt, ist nicht abzustreiten, und da diese fraglos beim Leben Lauras entstanden sind, so kann Petrarca die Eintheilung nicht beabsichtigt haben. Das geht übrigens auch daraus hervor, dass die Theile in V^1 jedes Specialtitels entbehren und den drei Anfangsgedichten des zwei-

---

[1]) 1369. Jun. 22. hora 23. mirum hoc cancellatum et damnatum per multos annos, casu relegens absolvi et transcripsi in ordine statim non obst . . . . pauc[is mutatis?]. postea die 27 in vesperis mutaui. siue idem hic erit. Dabei geht das non obst[ante] wohl darauf, dass er es nicht erst in al. pap. übertragen hat.

ten Theils das nächste, das Lauras Tod beklagt, ohne jeden Zwischenraum folgt.

Welches aber könnte sonst der Grund der Theilung sein? Um diese schwierige Frage zu beantworten, müssen wir zunächst feststellen, wann sie vorgenommen worden ist. Das Sonett Signor mio caro trägt in den Versen

> Un Lauro verde, una gentil Colonna,
> Quindici l'una, e l'altro diciott' anni
> Portato ho in senno e gia mai non mi scinsi

in doppelter Weise das Datum 1345 in sich, denn die Liebe zu Laura begann 1327, die Freundschaft mit Giovanni Colonna 1330. Wir werden daher kaum fehlgehen, wenn wir annehmen, dass die beiden unmittelbar vorhergehenden Gedichte demselben Jahre entstammen. Sie schliessen also unmittelbar an die letzten Gedichte des ersten Theiles an, wenn wir uns den Nachtrag wegdenken, und da diese 1344 (oder 1345) gedichtet sind[1]), so zeigt sich die chronologische Folge auch hier völlig unverletzt. Die Scheidung ist also ca. 1344 vorgenommen worden. Um ihren Grund zu erfahren, werden wir uns vorzugsweise an den Inhalt des den zweiten Theil eröffnenden Gedichts zu halten haben. Es ist dies die herrliche Canzone I'uo pensando e nel pensier m'assole, die für die Erkenntniss von Petrarcas Charakter von ähnlichem Werthe ist, wie der lateinische Dialog, der den Titel Secretum oder De contemptu mundi führt. Ungefähr zwei Jahre nach diesem verfasst[2]), behandelt die Canzone dasselbe Thema wie die Prosaschrift, ja man kann sie bis zu einem gewissen Punkte eine poetische Einkleidung derselben nennen. Wie im Secretum kämpfen zwei Gedanken in Petrarcas Brust miteinander; nur werden sie dort Augustinus und Petrarca in den Mund gelegt, hier sind sie selbst personificirt. Der eine Gedanke mahnt ihn an die Flüchtigkeit des Lebens und an den nahen Tod. Er

[1]) Ausser den Gedichten, welche nicht im Chig. stehen, werden vielleicht noch einige andere, welche er enthält, zwischen den Jahren 1345 und 1351 corrigirt und dem ersten Theile hinzugefügt worden sein.

[2]) Ueber das Datum des Secretum s. Gaspary, Ital. Litt. S. 543, und Körting, Leben und Werke Petrarcas, S. 649.

solle die Liebe lassen, die Jahre lang ihn mit trügerischer Hoffnung gespeist habe, und seinen Blick zum Himmel erheben, um ewige Seligkeit zu erlangen. Aber ein andrer Gedanke, die Erinnerung an die schönen Augen, die sein Herz in Flammen gesetzt, lässt ihm keine Ruhe, und mit ihm verbindet sich die Sehnsucht nach weltlichem Ruhm, und je mehr er sie niederkämpft, mit desto grösserer Kraft stehen sie wieder auf. Denselben Zwiespalt, dasselbe Ringen mit sich selbst veranschaulicht auch das Secretum. Bis dahin, d. h. bis zum Jahre 1342 ungefähr, hatten die »zwei Seelen«, um mit Goethe zu sprechen, nebeneinander gewohnt; die weltliche, genussfrohe und die weltentsagende, religiöse Stimmung waren sich häufig in so raschem Wechsel gefolgt, dass Petrarca kurz nacheinander zwei Sonette dichten konnte[1]), von denen das eine den Tag und die Stunde segnet, wo er Laura gesehn, die Wunden, die sie seinem Herzen geschlagen, jedes Wort, das er zu ihrem Preise gesungen; und das andre die Tage verloren nennt, die er der Liebe gewidmet, und Gott um Barmherzigkeit anfleht, dass er ihn von diesen »unwürdigen« Schmerzen erlöse und ihm helfe, ein bessres Leben zu beginnen. Jetzt, da er den Lorbeer erreicht hatte, nach dem er so sehnlich gestrebt, war er zum vollen Bewusstsein darüber gekommen, dass es so nicht weiter gehn könne. Er wollte der einen oder der andren Weltanschauung zum Siege verhelfen, und um sich selbst darüber klar zu werden, welche den Vorzug verdiene, schrieb er den Dialog, in welchem er selbst, und das ist schon bezeichnend für sein wirkliches Fühlen, die Vertheidigung der Weltlust, Augustin die der Weltverachtung übernahm. Scheinbar siegte der Letztere, denn am Schluss des Dialogs verspricht der Dichter, er wolle nur die unternommenen Werke eilends zum Abschluss bringen und dann sich ausschliesslich mit seinem Seelenheil beschäftigen. In der That haben wir gesehn, dass er damals durch die Anlegung der alia papirus die Redaktion seiner Gedichte begann, also seine dichterische Produktion für abgeschlossen erachtete. In dieser Zeit ist wohl auch

---

[1]) Es sind dies Benedetto sia'l giorno e'l mese e l'anno und Padre del ciel dopo i perduti giorni.

das Sonett Voi ch'ascoltate entstanden[1]), das nur den ersten Theil der Gedichte berücksichtigt und in seinen Endversen

E del mio vaneggiar vergogna è'l frutto
E'l pentirsi, e'l conoscer chiaramente
Che quanto piace al mondo è breve sogno

ganz auf dem Standpunkt des Secretum steht. Und so gehören auch dem Jahre 1343 nur wenige Gedichte an, und kein einziges, das die Liebe zu Laura feierte[2]). Aber allmählich gewannen die süssen Erinnerungen wieder an Stärke, und in der Canzone I'uo pensando haben sie bereits die Oberhand. Mit bewundernswerther Klarheit erkennt Petrarca sein Inneres. Theoretisch befindet er sich noch mit dem Secretum in Uebereinstimmung, sein Geist ist willig, dem Himmel zuzustreben; aber — er kann es sich nicht verbergen — sein Fleisch ist schwach, er hängt zu fest am Leben.

E veggio 'l meglio ed al peggior m'appiglio schliesst die Canzone. Der Grund also, warum Petrarca mit dieser Canzone einen neuen Abschnitt begann, scheint mir in ihrer inneren Bedeutung zu liegen. De Sanctis sagt von ihr, obwohl er manches gegen sie einzuwenden hat (l. c. p. 157): Nondimeno questa canzone si può considerare come una nuova e grande apparizione nella storia della poesia, sì per la natura del concetto e sì per la finitezza della forma. Aber nichts nöthigt uns, anzunehmen, dass Petrarca das chronologische Prinzip absichtlich verlassen habe. Gesetzt, die Canzone wäre erst 1348 entstanden[3]), so könnte

---

[1]) Dass es nicht später als 1342 gedichtet sein kann, geht schon daraus hervor, dass es sich an der Spitze von alia papirus befand, wie der Chig. bescheinigt. (Vgl. Giorn. storico della lett. ital. VIII, 369). Wäre der Prolog nach dem Tode Lauras gedichtet worden, so hätte der Dichter keinesfalls unterlassen, wenigstens mit einem Worte auf ihn Bezug zu nehmen.

[2]) S. hierüber später!

[3]) Gaspary, Ital. Littgesch. S. 545, hat dies wahrscheinlich mit Rücksicht auf ihre Stellung angenommen, da er sich in dem Glauben befinden musste, dass diese Canzone nach Petrarcas Absicht zu den letzten der rime in vita di Laura gehöre und daher den nach ihrem Tode gedichteten nur um Weniges vorangegangen sei. Er weist ausserdem nach, dass meh-

man es ja begreiflich finden, dass sie der Dichter, ihres bedeutenden Inhalts wegen, an die Spitze des zweiten Theiles gestellt habe, aber warum hätte er ihr dann die beiden Sonette Aspro core und Signor mio caro folgen lassen, von denen wenigstens das letztere zweifellos i. J. 1345 gedichtet ist? Und die Annahme eines Irrthums scheint mir bei dieser Canzone, die, wie wir gesehn haben, schon so früh ihre Stelle in der Reinschrift erhielt, völlig ausgeschlossen.

Die Scheidung in vita und morte di Laura stammt also nicht von Petrarca. Und in der That wäre sie ziemlich inhaltslos gewesen. Laura war nur eines von den Dingen, die ihm die Welt werth machten. Die genannte Unterscheidung wäre berechtigt gewesen, wenn der erste Theil der Gedichte sich ausschliesslich mit ihr beschäftigt hätte. Aber abgesehn davon, dass sich hinter dem Namen der Geliebten häufig die Sehnsucht nach dem Lorbeer verbirgt, schliesst diese Abtheilung auch Freundschafts- und patriotische Gedichte ein. Zudem hatte Petrarcas Liebe zu Laura längst jede sinnliche Beimischung abgestreift, die Geliebte war ihm zu einer Idealfigur geworden, so dass ihr Tod ihn wohl erschüttern konnte, aber keine wesentliche Veränderung in seiner dichterischen Produktion hervorbrachte.

Dagegen kann man vom Jahre 1344 eine neue Periode seines Schaffens datiren[1]). Petrarca war zum Manne gereift, er hatte Stellung zu den Fragen des Lebens genommen, er war Herr seiner Leidenschaften geworden[2]). Zugleich war er auf

---

rere Stellen der Canzone mit einer im J. 1348 gedichteten lateinischen Epistel (I, 14) übereinstimmen. Aber dieser innere Kampf hat sich Jahre hindurch fortgesetzt und findet sich auch noch in den De Remediis.

[1]) Es kann sich hier natürlich nur um eine ungefähre Bestimmung handeln, da dem Höhepunkt ein allmähliches Anwachsen vorausgeht. Petrarca spricht selbst in der Canzone Se'l pensier che mi strugge von einem Wiedererwachen seiner Dichtung:

Dolci rime leggiadre
Che nel primiero assalto
D'Amore usai, quand'io non ebbi altr'arme
u. s. w.

[2]) Ich erinnere an die Stelle in der epistola ad posteros: mox vero ad quadragesimum annum appropinquans [also ca. 1344], dum adhuc et caloris

der Höhe seines dichterischen Könnens angelangt. Diesem Jahre und z. Th. dem folgenden verdanken wir nicht weniger als sieben Canzonen, alle von grosser Schönheit, unter ihnen die beiden Italia mia und I'uo pensando. Hätte uns nicht Petrarca durch seine Entscheidung die Hände gebunden, so wäre es in einer neuen Ausgabe wohl angebracht, die Erträgnisse dieser beiden fruchtbarsten der Meisterjahre am Anfang des zweiten Theiles zu vereinigen.

Ueber diesen bleibt wenig zu sagen. Abgesehn von den drei Eingangsgedichten, über die soeben eingehend gehandelt worden ist, sind die übrigen zwischen 1348, dem Todesjahre Lauras, und 1358 entstanden. Denn eines der letzten Gedichte, Tennemi amor anni ventuno ardendo, bestimmt sich selbst dieses Jahr als Datum. Um zu untersuchen, ob Petrarca auch im zweiten Theile die chronologische Ordnung gewahrt hat, dazu steht uns nur ein sehr dürftiges Material zur Verfügung. Nach einer Bemerkung zu der Canzone Che debbo far hat er die Sonette Sennuccio mio perchè doglioso e solo und Quand'io veggio dal ciel scender l'aurora im November 1349 verfasst. Da nun das Sonett Ne l'età sua più bella e più fiorita ihnen um einige Nummern vorausgeht, obwohl es seinem letzten Verse gemäss

O che bel morir era oggi è terz' anno

am 6. April 1350 gedichtet ist, so haben wir hier eine jener kleinen Ungenauigkeiten, denen wir auch im ersten Theile begegnet sind. Wenn dagegen die Canzone Amor se vuo' ch'io torni al giogo antico unmittelbar auf das Sonett Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro folgt, das den im Juli 1348 erfolgten Tod Giovanni Colonnas beklagt, während sich in V^2 die Notiz findet: 1350 9 Jun. post vesperum volui incipere, sed vocor ad cenam, proximo mane prosequi cepi, so wird man hier annehmen dürfen, dass sich dieselbe auf die Correctur beziehe. Denn Petrarca konnte wohl die Bemerkung machen, »ich wollte anfangen zu corrigiren«, aber schwerlich »ich wollte anfangen (ein be-

---

satis esset et virium, non solum factum obscoenum, sed eius memoriam omnem sic abieci quasi nunquam feminam aspexissem.

stimmtes Gedicht) zu dichten«, vielmehr musste dies schon vorhanden sein, um zu der erwähnten Notiz Veranlassung zu geben. Die Ballade Amor quando fioria war allerdings schon am 1. September 1348 gedichtet, und danach hätte ihr ein weit früherer Platz gebührt. Aber eine Glosse des Dichters belehrt uns, dass ihr damals der Anfang fehlte; diesen erhielt sie erst 1356 und daher den späteren Platz. Jedoch sind solche Einzelheiten hier von geringem Interesse, da in diesem Theile keine Gedichte historischen Inhalts vorkommen und die Liebeslieder sämmtlich in derselben Stimmung sanfter Resignation gehalten sind.

Die letzten Lebensjahre Petrarcas waren seinem Trionfi, zugleich aber der Correctur seiner Jugendgedichte gewidmet. Wenn es rührend ist, zu sehn, mit welcher Sorgfalt sich der Greis seiner frühesten Produkte annimmt, trotzdem er sich öffentlich ihrer zu schämen pflegte, so darf man doch andrerseits nicht erwarten, dass auf diese Weise noch etwas Vollkommenes zu Stande kommen konnte. Wenn wir in der Mitte des Canzoniere, unmittelbar nach Gedichten von hoher Meisterschaft, dieselben Spielereien mit Namen wie in den frühesten Sonetten und jene beständige Wiederholung von Bildern und Gedanken finden, welche die tadelnde Bezeichnung Petrarchismus hervorgerufen hat, so haben wir für diese überraschende Erscheinung nunmehr die Erklärung bereit. Es gehören diese schwachen Produkte, wie Laura serena, Laura celeste, Laura soave u. s. f., dem Nachtrag an, d. h. denjenigen Jugendgedichten, welche der Autor selbst anfangs nicht für werth hielt, in seine Sammlung aufgenommen zu werden, und die er dann mit kühlem Verstande soweit zurecht putzte, dass sie doch die Oeffentlichkeit nicht mehr zu scheuen hatten. Ich trage kein Bedenken, es auszusprechen, dass er dabei, wie übrigens Goethe auch in seinen späteren Jahren, oft recht handwerksmässig zu Werke gegangen ist[1]). Die Form, die nur das Kleid sein soll, das die Schönheit des Inhalts hervortreten lässt, war ihm zur Hauptsache geworden, und

[1]) Dies hat dann Appel zu dem Irrthum verleitet, dass wir es in solchen Fällen mit dem mechanischen Verfahren eines Fälschers zu thun hätten.

indem seinen Nachahmern diese manirirten Dichtungen besser gefielen, als seine echt künstlerischen Hervorbringungen, hat er eine Zeit lang eine schädliche Wirkung auf die italienische Litteratur ausgeübt.

Uebrigens kann man im Zweifel sein, ob nicht de Sanctis' Vermuthung[1]) richtig ist, dass einzelne Sonette des Nachtrags zum ersten Theile nach dem Tode Lauras, und, füge ich hinzu, mit Rücksicht auf die Publikation, — gedichtet sind. So die Gedichte Chi vuol veder quantunque può Natura, Qual paura ho quando mi torna a mente, O misera ed orribil visione und einige andere, die aussprechen, dass Petrarca den Tod Lauras bestimmt vorausgeahnt habe, während wir doch aus der unbedingt zuverlässigen Vergilnotiz ersehn können, dass ihm diese Nachricht gänzlich unvermuthet kam[2]). Diese Annahme wird noch durch die Beobachtung Appels[3]) unterstützt, dass auf diese Sonette noch einige Gedichte folgen, die nichts von Lauras Tode ahnen. Und so deutet Alles darauf hin, dass das Sonett, das mit den Versen beginnt:

Arbor vittoriosa trionfale
Onor d'imperadori e di poeti,
Quanti m'ai fatto dì dogliosi e lieti,
In questa breve mia vita mortale!

nachträglich als Abschluss des ersten Theils gedichtet ist, so dass dieser, ebenso wie der zweite Theil, seinen Prolog und Epilog besitzt.

---

[1]) l. c. S. 245 Anm.

[2]) Laurea propriis virtutibus illustris . . . . . anno 1348 ab hac luce lux illa subtracta est, cum ego forte tunc Veronae essem heu! fati mei nescius.

[3]) l. c. S. 57 Anm.

V.

Freundschafts- und moralische Gedichte.

Zu den bisher besprochenen Gattungen tritt noch eine Anzahl von Gedichten, welche Petrarca an Freunde gerichtet hat. Obwohl sie nicht ganz gering ist, so scheint er doch nur einen kleinen Theil von ihnen der Aufnahme in seine Sammlung für würdig erachtet zu haben. Es ist dies begreiflich. Denn nach der Sitte der Zeit strebte ein Jeder, der sich vom Hauche der Musen berührt glaubte, durch Uebersendung eines Sonetts mit dem berühmten Dichter in Verbindung zu treten, und die oft widerwillig ertheilten Antworten, für welche noch ausserdem die Beibehaltung derselben Reime vorgeschrieben war, konnten nicht immer Meisterstücke werden. Auch ihr Inhalt giebt, wie der der Liebeslieder, nur in wenigen Fällen genügenden Anhalt zu chronologischer Fixirung, dagegen ist es hier wohl der Mühe werth, den Veranlassungen der einzelnen Gedichte nachzugehn, weil sie über die Beziehungen des Dichters zu verschiedenen Personen Aufschluss geben können. Man möge es deshalb verzeihen, wenn ich dabei den Vermuthungen etwas mehr Spielraum gewähre, als ich es bisher gethan. Es sind ausserdem Vorposten, die ihre Verstärkung von noch hier und da zerstreutem Material erwarten[1]).

[1]) Ich würde es dankbar begrüssen, wenn die nachfolgenden Bemerkungen zur Herausgabe der auf verschiedenen Bibliotheken befindlichen Briefe von Freunden Petrarcas an den Dichter die Anregung geben würden. Mir selbst wird es hoffentlich vergönnt sein, eine kritische Ausgabe

Das erste Sonett des Canzoniere, das an einen Freund gerichtet ist, beginnt La gola e'l somno e l'oziose piume. Wir entnehmen demselben, dass der Angeredete, im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen, sich ernsten Studien gewidmet hat. Der Dichter ermahnt ihn, bei dem schwierigen Unternehmen auszuharren. Mit grosser Bestimmtheit hat Tomasini behauptet, dass dieser Freund eine Dame gewesen sei, und zwar die gelehrte Dichterin Giustina Levi Perotti aus Sassoferrato. Von ihren Beziehungen zu Petrarca ist sonst nichts bekannt, und Tomasini, der ihr ein eignes Capitel gewidmet hat[1]), hat auch nichts weiter für dieselben beizubringen gewusst, als ein Sonett, das allerdings die Ueberschrift führt: Sonetto di Madonna Giustina Levi Perotti da Sassoferrato a M. Francesco Petrarca, und zu dem unsrigen die Proposta sein soll. De Sade hält diese Ansicht für so beachtenswerth, dass er sie auf drei Seiten[2]) in allen Einzelheiten wiedergiebt, ohne jedoch für die Richtigkeit derselben eine Bürgschaft zu übernehmen. Carducci dagegen verurtheilt sie[3]), indem er das der Giustina Perotti zugeschriebene Sonett für ein pasticcio di un cinquecentista erklärt. Ob gerade des 16. Jahrhunderts, weiss ich nicht; aber eine Fälschung ist das Sonett jedenfalls. Die Benutzung des Petrarcaschen Gedichts verräth sich schon in der ersten Zeile:

Io vorrei pur drizzar queste mie piume,

wobei wahrscheinlich das piume des Vorbilds

La gola e'l sanno e l'oziose piume

missverstanden ist. So auch im Folgenden:

---

derjenigen Gedichte Petrarcas zu veranstalten, welche sich mit einiger Sicherheit aus den Handschriften der Sammlung des Canzoniere hinzufügen lassen, unter denen viele zu den Freundschaftsgedichten gehören.

[1]) Jac. Philippi Tomasini Patavini Episcopi Aemoniensis Petrarca redivivus. Editio altera correcta et aucta. Patavii 1650. Cap. XVIII, p. 108—112.

[2]) l. c. I, p. 190—192.

[3]) l. c. p. 3. S. auch seine Bemerkungen über die Giustina Levi und andere angebliche Dichterinnen des 14. Jhds. in seinen Rime di M. Cino da Pistoja etc., Firenze 1862, p. 81 der Einleitung.

Petr. V. 3. Ond'è da 'l corso suo quasi smarrita,
und Giust. V. 6. Vinto ha d'ogni suo ben la via smarrita;
Petr. V. 8. Chi vuol far d'Elicona nascer fiume,
Giust. V. 8. Ch'ir tenti d'Elicona al sacro fiume;
Petr. V. 14. Non lassar la magnanima tua impresa,
Giust. V. 14. Devrò dunque lassar si degna impresa?

Ueberhaupt sind von den vierzehn Reimen Petrarcas zwölf beibehalten und nur sbandita (V. 2) ist durch me'nvita (V. 2) und filosofia (V. 10) durch gloria mia (V. 10) ersetzt. Die Nachahmung ist also eine höchst stümperhafte; und da die letzten Zeilen derselben sich ausdrücklich als Proposta kennzeichnen[1]), so ist auch die Fälschung offenbar.

Vellutello behauptet nun[2]), unter Beifügung der gewöhnlichen Phrase secondo l'opinione d'alcuni, das Gedicht sei an Boccaccio gerichtet, von dem Petrarca befürchtet habe, dass er die begonnenen Studien wieder aufgeben würde. Bernardo Daniello reproducirt diese Meinung ohne andre Begründung, als: per quello che si comprende in molte delle sue epistole. Gesualdo dagegen fügt wenigstens hinzu, dass Boccaccio durch Armuth hätte veranlasst werden können, sich von den Studien abzuwenden, was allerdings an dem Inhalt des Gedichtes keine Stütze findet. Nach Tassoni hat schon Lelio dei Lelii behauptet, es sei dies Sonett eine Antwort auf das von Boccaccio: »Tanto ciascuno a conquistar tesoro — In ogni modo si è rivolto e dato« u. s. w. Carducci missbilligt die Beziehung auf Boccaccio, ohne sie eigentlich zu widerlegen[3]). Sie ist aber schon deshalb ausgeschlossen, weil zu der Zeit, wo dies Sonett gedichtet wurde, nämlich jedenfalls vor 1334, Petrarca und Boccaccio einander noch gar nicht kannten. Fracassetti hat[4]) überzeugend nachgewiesen, dass die

---

[1]) Dimmi tu omai, che per più dritta via A Parnasso te 'n vai, nobile spirto: Dovrò dunque lassar si degna impresa?

[2]) l. c. c. 140 v.

[3]) Er sagt nur (a. a. O.), und darin ist ihm beizustimmen, dass das angeführte Sonett Boccaccios eher eine Nachahmung des unsrigen ist, als dessen Proposta.

[4]) ep. fam. ital. Ueb. III, 5 f.

Beiden sich persönlich erst i. J. 1350 kennen gelernt haben. Aber auch in schriftliche Verbindung scheinen sie erst kurz vorher getreten zu sein, da es sonst völlig unbegreiflich wäre, dass in den epistolae familiares sich kein Brief vorfindet, der vor dem genannten Jahre geschrieben ist, und auch sonst in denselben nie auf frühere Vorkommnisse angespielt wird.

Einen andern Adressaten weiss Carducci nicht zu nennen. Ich vermuthe, dass das Gedicht an Giacomo Colonna gerichtet ist[1]). Wann Petrarca diesen kennen gelernt hat, steht nicht ganz fest. Wir besitzen hierüber, sowie über den Beginn seiner Beziehungen zu den übrigen Mitgliedern der Familie Colonna zwei sich ergänzende Berichte von ihm selbst. In der Fragment gebliebenen Epistola ad posteros sagt er: Inde Bononiam, et ibi triennium expendi, et totum Iuris Civilis corpus audivi, futurus magni profectus adolescens, ut multi opinabantur, si coepto insisterem; ego vero studium illud omne destitui. . . . . Itaque secundum et vigesimum annum agens domum redii: domum voco Avinionense illud exilium. . . . . Soweit ist Alles in Ordnung; nun folgt aber: Ibi ergo iam nosci ego et familiaritas mea a magnis viris expeti coeperat. Hier scheint die Eitelkeit des Verfassers den Sachverhalt etwas verdunkelt zu haben. Sicher ist dies der Fall, wenn er fortfährt: Ante alios expetitus fui a Columnensium clara et generosa familia, quae tunc Romanam curiam frequentabat . . . . a quibus accitus . . . ., also dass die Colonna sich um seine Gunst bemüht und dass Giacomo Colonna ihn ohne Weiteres mit sich nach Lombez geführt habe. Diese Familie, in deren Hause die feinste und gebildetste Gesellschaft von Avignon verkehrte, wäre sicher zu stolz gewesen, einen jungen Scholaren, der soeben von der Universität kam, zu sich zu laden, falls nicht die ersten Schritte von seiner Seite geschehen wären. Aufrichtiger drückt sich Petrarca in einem nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten Schreiben an den päbstlichen

---

[1]) Dieselbe Vermuthung ist, wie ich erst nachträglich gesehen habe, bereits von Stengel in seiner gehaltvollen Recension von Carduccis Buch (Zeitschr. f. roman. Phil. III, 117) ausgesprochen worden; auch im Folgenden stimme ich öfters mit seinen dortigen Bemerkungen überein.

Sekretär Luca della Penna aus, das wahrscheinlich aus seinem letzten Lebensjahre datirt[1]): Post non multum tempus circa vigesimum secundum aetatis annum dominorum Columnensium nobilissimae . . . familiae . . . familiaritatem nanctus eram, cuius mihi auctor fuit vir incomparabilis Iacobus de Columna, tunc Lomboriensis episcopus. . . . Ille igitur me, diu ante metas pueritiae vix egressum, Bononiae viderat et, ut ipse post dicebat, meo delectatus erat aspectu, ignarus adhuc quis aut unde essem, nisi quod scholarem scholaris ex habitu cognoverat. . . . Quam ob causam, cum ad eam quae Romana dicitur curiam profectus ibi . . . . me revidisset, ad suam tandem presentiam evocavit. Mir scheint, dass auch hier noch ein Mittelglied fehlt, und dieses dürfte unser Sonett sein. Ich vermuthe nämlich, dass Petrarca, einem allgemeinen Brauche folgend, durch dieses Gedicht die Bekanntschaft des vornehmen Giacomo Colonna zu machen gesucht habe. In demselben wird nämlich Jemand angeredet, der sich philosophischen oder, was damals dasselbe war, theologischen Studien (povera e nuda vai, filosofia) und zugleich der Dichtung (qual vaghezza di lauro? und far d'Elicone nascer fiume) gewidmet hat. Beides passt auf Giacomo. Wenn der Dichter hier einen Freund ermahnt, in diesen Studien auszuharren, und in dem zuletzt angeführten Briefe von Giacomo sagt: In eo enim studio, quod ego deserui, ut audisti, ipse perseveravit, donec honorificum ad terminum, so scheint mir dies eine und dieselbe Person zu sein. Dass uns der Zufall nur ein, und zwar kein glänzendes, Zeugniss dafür aufbewahrt hat, dass Giacomo dichtete, ich meine jenes Sonett in V[2], auf welches Petrarca mit Mai non vedranno le mie luci asciutte antwortete[2]), schliesst nicht aus, dass sie vorher miteinander Sonette gewechselt haben. Ja, dass der Dichter das Sonett des inzwischen verstorbenen Freundes noch beantwortet, lässt mit Bestimmtheit darauf schliessen, dass er dies bei seinem Leben gewohnt war zu thun.

Als Bestätigung dafür, dass ein Sonett, das Petrarca an Giacomo richtete, die Einleitung zu ihrem Verkehre gebildet habe,

---

[1]) Opera omnia, Venedig, Bevilacqua 1503. Sen. lib. XVI, 1.

[2]) s. später!

tritt noch hinzu, dass Petrarca an der angeführten Stelle[1]) mit verstellter Bescheidenheit sagt: er wisse nicht, was ihm die Freundschaft Giacomos verschafft habe, entweder sei ihm sein Gesicht besonders sympathisch gewesen, seu vulgari delectatus stylo meo in quo tunc multus eram.

Da nun die Ermahnung, welche dieses Gedicht enthält, auf dem steilen Wege trotz der grossen Hindernisse auszuharren, nur einen Sinn hat, solange der Freund sein Ziel, nämlich, wie sich aus der Fortsetzung des obigen Passus ergiebt, die Bischofswürde, noch nicht erreicht hatte, so muss es vor dessen Ernennung zum Bischof von Lombez, welche in das Jahr 1328 fällt, gedichtet sein. Damit stimmt auch die Stelle des Gedichts im Canzoniere, unter dessen ersten Nummern es sich befindet, völlig überein.

Bei dem Beginn dieser Freundschaft habe ich deshalb so lange verweilt, weil diese auch für mehrere der folgenden Gedichte, wie überhaupt die ganze Jugendzeit Petrarcas, von grosser Bedeutung ist. So ist gleich wieder No. 10 Gloriosa Colonna, in cui s'appoggia an denselben Freund gerichtet. Dass der Adressat ein Colonna ist, verräth der erste Vers zu deutlich, als dass irgend ein Commentator daran gezweifelt hätte. De Sade[2]) nimmt Stefano Colonna an und glaubt, Petrarca habe das Sonett demselben, nachdem er Avignon verlassen, nach Rom gesandt: Etienne Colonne ne fit pas un long séjour à la Cour du Pape. Son amour pour sa patrie et ses affaires, le rappellerent bientôt à Rome. Il n'y fut pas plutôt arrivé, qu'il y reçut de Petrarque le Sonnet suivant, qui fait allusion aux fréquentes conversations qu'ils avaient eu ensemble, sur les beautés de cette grande ville, et sa superiorité sur Avignon. Das sind jedoch Hirngespinnste. Die Verse:

> Qui non palazzi non teatro o loggia[3])
> Me'n lor vece un abete un faggio un pino

---

[1]) ep. ad posteros; Frac. I, p. 5.
[2]) l. c. I, 175.
[3]) De Sade versteht unter diesen das Colosseum, das Capitol, das

Fra l'erba verde e'l bel monte vicino
Onde si scende poetando e poggia
Levan di terra a'l ciel nostr' intelletto,

anstatt den Aufenthalt des Dichters gegen den des Angeredeten herabzusetzen, preisen vielmehr die idyllischen Reize desselben und laden ihn ein, sie mit ihm zu geniessen. Mit Recht bezieht Carducci[1]) diese Schilderung auf die Landschaft von Lombez, wo Petrarca i. J. 1330 einen herrlichen Sommer verlebte, an den er sich noch am Ende seines Lebens mit Freude erinnerte. Aber nicht kann ich Carducci darin beistimmen, Petrarca habe durch dieses Sonett den alten Stefano Colonna, zugleich im Namen seines Sohnes, einladen wollen, nach Lombez zu kommen. Ihn hat Petrarca erst bei seiner Rückkehr von dort kennen gelernt[2]) und konnte ihn daher weder »seinen Herrn« nennen, und noch weniger zu ihm sagen:

Tu che da noi, signor mio, si scompagne.

Das »sich von uns Scheiden« setzt voraus, dass er vorher mit ihnen zusammen gewesen ist. Das kann aber nur von Giacomo Colonna gelten, in dessen Gesellschaft Petrarca nach Lombez gereist ist und dort, wie gesagt, den Sommer verlebt hat: ab illustri et incomparabili viro Iacopo de Columna in Vasconiam ductus sub collibus Pyrenaei aestatem prope celestem multa et domini et comitum iucunditate transegi[3]). Der Zusatz comitum, unter denen man sich Sokrates und Lelius zu denken hat, die der Dichter hier kennen lernte[4]), erklärt auch den Gebrauch von noi, denn Petrarca spricht nie von sich im Plural. Wir haben also anzunehmen, dass Giacomo am Ende des Sommers

---

Pantheon und im Allgemeinen les Temples et autres anciens Monumens qui substitaient encore alors en partie, et qui même à present dans leurs ruines, ont quelque chose de si auguste. Von diesen ehrwürdigen Ruinen hätte doch Petrarca in ganz andrer Weise gesprochen!

[1]) l. c. S. 5.

[2]) s. Senil XVI, 1.

[3]) Ep. ad post. Frac. I, p. 6.

[4]) Ep. fam. ital. Uebers. Fracass. I, 478.

nach Avignon reisen musste, und dass der Dichter in diesem Sonett seiner Sehnsucht nach dem Freunde Ausdruck giebt. Die Veranlassung zu dieser schnellen Abreise war wahrscheinlich, dass der alte Stefano Colonna zur Erledigung seiner Angelegenheiten bei der Curie im September 1330 nach Avignon gekommen war. Wir können also das Gedicht mit Bestimmtheit in den Sommer 1330 setzen.

Kurz darauf folgen zwei Sonette Amor piangeua et io con lui tal volta und Piu di me lieta non si vede a terra, die, wie sie räumlich nebeneinander stehen, auch inhaltlich eng zusammengehören. Darüber sind die Erklärer einig, nicht aber über die Person des Freundes, an den sie gerichtet sind. Vellutello hat den ganz thörichten Gedanken, die Gedichte in das Jahr 1348 zu setzen und als Adressat Stefano Colonna anzunehmen. Man sehe, in welch leichtsinniger Weise dies begründet wird[1]): Fu il presente Sonetto per quanto ne par comprendere dal Poe. al Signor Stefano Colonna da Valclusa a Roma mandato, et in risposta d'un altro suo insieme con una Epistola nella quale si conteneua ch'essendo le differentie di loro Colonnesi con gli Orsini da Niccola di Rienzi . . . . per alhora state composte, onde egli era tornato a Roma, hauea fatto proua di uoler con la sua donna al giuoco amoroso tornare dal quale prima, per le occorrente, era stato forzato deuersi rimouere. Gesualdo[2]) enthält sich einer bestimmten Deutung: Noi crediamo ch'el Poe. scriuesse questo Son. ad un de' suoi amici, chiunque egli si fosse, hält aber doch die Ansicht Vellutellos für so beachtenswerth, dass er sie dem Urtheile der più studiosi unterbreitet. Nur wendet er ein, dass der Ausdruck l'anima vostra de' suoi nodi sciolta in diesem Falle unpassend wäre, da echte Liebe nicht durch Kriegsgefahr gelöst werden könne. Bernardo Daniello bringt Cino da Pistoja in Vorschlag, und diese Deutung hat den Beifall Carduccis erhalten. In der That scheint das tornando all' amorosa vita dem l'amoroso messer Cino im Sonett Piangete donne e con voi pianga Amore, von dem später noch die Rede sein wird, zu

[1]) l. c. c. 152r.
[2]) l. c. c. 32 v.

entsprechen; und auf Cino passt gewiss der Ausdruck il buon testor de gli amorosi detti. Nur ist schwerlich das Verhältniss Petrarcas zu Cino, über das wir leider gar nicht unterrichtet sind, ein so intimes gewesen, und noch weniger durfte er sich damals gegen den bedeutend älteren Mann und hochangesehenen Professor der Jurisprudenz herausnehmen, ihm in so überlegenem Tone die Belehrung zu ertheilen:

E, se tornando a l'amorosa vita
Per farvi a'l bel desio volger le spalle,
Trovaste per la via fossati o poggi,
Fu per mostrar quant'è spinoso calle
E quanto alpestra e dura la salita
Onde a'l vero valor conven ch'uom poggia.

Ich erlaube mir daher, auch hier Giacomo Colonna als Adressat zu nennen. Es kommt nicht darauf an, zu bestimmen, wer damals objectiv des Namens buon testor degli amorosi detti am meisten würdig war[1]), sondern wer unter den näheren Freunden Petrarcas dichtete, und wem er daher schmeichelnd diese Bezeichnung geben konnte. Tomaso di Messina, der auch in Frage kommen könnte, und der in der That in den Trionfi als Liebesdichter genannt wird[2]), scheint mir deshalb weniger geeignet, weil der ganze Briefwechsel mit ihm eine ernste, philosophische Färbung trägt, während der mit Giacomo sich wiederholt mit der amorosa vita beschäftigt. Ferner findet meine Vermuthung in theologischen Wendungen eine Stütze, wie

Or ch'al dritto cammin l'ha Dio rivolto

und

Che più gloria è nel regno de gli eletti
D'un spirito converso, e più s'estima
Che di novantanove altri perfetti,

[1]) Carducci (a. a. O. S. 12): Ma circa il 1330 chi fra' viventi poteva esser salutato ‚buon testor degli amorosi detti' con più ragione che l'amoroso messer Cino'?

[2]) Trionfo d'Amore, Cap. IV, V. 58—60.

welche auf den geistlichen Empfänger einen angenehmen Eindruck machen mussten[1]). Aber eine stärkere würden die folgenden Verse bilden, falls meine Auffassung derselben Beifall finden sollte. In dem zweiten Quadernar von Più di me lieta:

Ne lieto più de'l carcer si disserra
Chi 'ntorno a'l collo ebbe la corda avinta,
Di me, veggendo quella spada scinta
Che fece a'l signor mio si lunga guerra

werden die Worte il signor mio, soweit ich sehe, von allen Commentatoren auf Amor gedeutet, indem die Einen erklären, der Angeredete habe früher Gedichte gegen Amor gemacht, jetzt dichte er im Dienste desselben; Andere, er habe seinen Widerstand gegen Amor aufgegeben. Mir scheint aber vielmehr, dass diejenige, die den Krieg geführt hat und ihn jetzt einstellt, die Geliebte ist, wie Petrarca seine Laura selbst wiederholt seine Feindin nennt[2]), und der Bekriegte war sein Freund. In dem ersten Sonett (Amor piangeva) ermahnt Petrarca denselben, nicht gleich muthlos zu werden, wenn seine Liebe nicht sofort Erwiderung finde, denn nichts Anderes können die bereits angeführten Worte E se tornando al' amorosa vita u. s. w. bedeuten. Darauf hat er wahrscheinlich, was keiner der Erklärer beachtet hat, eine Antwort in Sonettform erhalten, in welcher ihm der Freund den glücklichen Fortgang seiner Liebesbemühungen meldet. Und er spricht nun in dem zweiten Quadernar des zweiten Sonetts seine Freude hierüber, sowie in der dritten darüber aus, dass er wieder Verse von ihm erhalten habe. Dann kann aber

---

[1]) Eine ähnliche Wendung findet sich in dem Sonett Gloriosa Colonna, das, wie wir gesehn haben, sicher an Giacomo gerichtet ist:

Levan di terra a'l ciel nostr' intelletto,

wozu sich noch aus unserm Gedicht die Verse

Quando la gente di pietà dipinta
Su per la riva a ringraziar s'atterra

vergleichen lassen.

[2]) z. B. in der Canzone Nel dolce tempo: della dolce e acerba mia nemica; in der Canz. Poichè per mio destino: della dolce mia nemica; im Son. Poi che mia speme: Era ben forte la nemica mia.

il signor mio nur Giacomo Colonna sein, und er ist der Adressat beider Gedichte.

Ebenso ist auch an ihn, wie wir festgestellt haben, die Canzone O aspettata in ciel, und an seinen Schwager, Orso della Anguillara, das Son. Il successor di Carlo gerichtet. Doch habe ich es vorgezogen, diese beiden Gedichte, weil sie auf historische Ereignisse Bezug nehmen und daher eine von der Reihenfolge unabhängige Datirung erlauben, im dritten Capitel zu besprechen.

Den Schwager Giacomos, um dies gleich hier zu erledigen, haben noch zwei andre Gedichte des Canzoniere zum Adressat: Orso e' non furon mai fiumi ne stagni und Orso al vostro destrier si può ben porre un freno. Sie sind, wie sich aus ihrem Inhalt ergiebt, Antwortsonette, beide übrigens ziemlich unbedeutend. Das erste ist seiner Stellung nach, ungefähr in der Mitte zwischen Giovane donna und Perch'io ti abbia guardato, um 1336 entstanden. Zum ersten Mal gesehn hat allerdings Petrarca den Orso um 1337 in Capranica, aber nichts hindert uns anzunehmen, dass er schon früher einen schriftlichen, und zwar poetischen Verkehr mit ihm unterhalten habe, den er Pieridum familiarissimus et excellentium ingeniorum mirator elegantissimus ac laudator nennt[1]). Das zweite Gedicht, welches dem das Datum 1341 enthaltenden Sonett Lasso ben so che dolorose prede um drei Nummern vorausgeht, wird in demselben oder dem vorhergehenden Jahr gedichtet sein. Damals war Orso zusammen mit Giordano Orsini Senator von Rom und hat als solcher bekanntlich die Dichterkrönung Petrarcas vollzogen. Vielleicht steht die senatorische Thätigkeit mit dem Inhalt unsres Gedichtes, das ohne Kenntniss der Proposta schwer verständlich ist, in Beziehung. Wenigstens befriedigt mich die Interpretation Leopardis: Ad Orso dell'- Anguillara che doleasi di non poter ritrovarsi ad una giostra nicht, vielmehr glaube ich, dass die Rennbahn, von der die Rede ist, in figürlichem Sinne zu verstehen ist.

Kehren wir zu Giacomo Colonna zurück, so scheint auch das Son. S'amore o morte non da qualche stroppio zu den an ihn gerichteten Gedichten Petrarcas gezählt werden zu müssen.

---

[1]) ep. fam. II, 13.

Schon Carducci bemerkt: L'amico a cui il son. è mandato potè ben essere Giac. Colonna che tornato in Roma nel 1333 vi stette fino al 41. Aber es ist ihm eine Briefstelle entgangen, welche seine Vermuthung wirksam unterstützt. Die Verse der dritten Strophe

Ma, però che mi manca a fornir l'opra
Alquanto de le fila benedette
Ch'avanzaro a quel mio diletto padre

wären nämlich für den Empfänger unverständlich gewesen, wenn nicht Petrarca demselben schon vorher geschrieben hätte [1]): Quid autem inde divellerer, ubi ipsum Augustinum inhaerentem vides? Quod nisi ita esset, nunquam libros de civitate Dei, ut reliquos sileam, tanta philosophorum et poetarum calce fundasset; nunquam tantis oratorum ac historicorum coloribus exornasset. Es wird also Petrarca vor Allem um Livius zu thun gewesen sein. Da dieser Brief am 21. December 1336 geschrieben ist, so werden die Verse, welche eine deutliche Anspielung auf ihn enthalten, kurz darauf entstanden sein. Dies Datum passt sehr gut zu der Stelle, welche das Gedicht im Canzoniere einnimmt.

Im folgenden Jahre verlebte Petrarca einige schöne Tage in Gesellschaft des Freundes in Rom. Dagegen konnte derselbe, zum lebhaften Schmerze des Dichters [3]), bei dessen Krönung i. J. 1341 nicht anwesend sein. Sie sollten sich nicht mehr wiedersehn, denn wenige Monate später [4]) starb Giacomo. Als nun Petrarca mit der Auswahl und Anordnung seiner Gedichte beschäftigt war, stiess er auf das enthusiastische Sonett, mit welchem der Freund ihn zum Lorbeer beglückwünscht hatte. Er schrieb es ab [5]) und beantwortete es mit den Versen

Mai non vedranno le mie luci asciutte.

Allerdings scheint Appel [6]), um auch hier seinen Einwänden zu

---

[1]) l. c. p. 33.
[2]) ep. fam. II, 9.
[3]) s. ep. fam. IV, 6.
[4]) wahrscheinlich im September 1341, s. Fracass. ep. fam. it. Ueb. I, 548.
[5]) Es steht jetzt auf dem ersten Blatte von V^2.
[6]) l. c. S. 44.

begegnen, diese Proposta sehr verdächtig. Jedoch ohne Grund. Müssen denn die Verse

Ch'a lo stil onde morte dipartille
Le disusate rime hai ricondutte

nothwendig auf Laura bezogen werden? Von ihr ist in dem ganzen Gedicht nicht die Rede; sollte also von ihrem Tode gesprochen werden, so hätte morte einen Zusatz erhalten müssen. Dann hätte Tassoni allerdings Recht gehabt, dem Dichter vorzuwerfen: È bugia troppo manifesta avendo il poeta composto tante rime dopo la morte di Laura. Wer sich aber die oben geschilderte Situation, in welcher dieses Gedicht entstanden ist, und den Zusammenhang der Verse vergegenwärtigt, kann nicht zweifeln, dass dieselben nur auf Giacomo Colonna passen. Der Dichter ruft dem Verstorbenen nach: »Niemals werde ich mit trocknen Augen die Zeichen wiedersehn können, welche Liebe und Freundschaft[1]) selbst geschrieben zu haben scheinen. Aber wie Dich, hehrer Geist, die Kämpfe des Lebens nicht haben besiegen können, so flössest Du auch jetzt vom Himmel so süssen Frieden in mein Herz, dass Du die Verse zu der Gewohnheit, von der der [Dein] Tod sie schied, wieder zurückgeführt hast.« Stile bedeutet hier nämlich nicht »Griffel«, sondern »Stil«, eine bestimmte Art zu dichten, eine Gewohnheit[2]). Diese kann aber, wie das Gedicht selbst lehrt, keine andre sein, als das Antworten mit obligaten Reimen, indem auf eine früher zwischen ihnen stattgehabte Sonetten-Correspondenz angespielt wird. Die Verse der Proposta sind allerdings recht schlecht, aber was soll uns ver-

---

[1]) pietà muss nicht gerade »Mitleid« heissen, wie Appel zu glauben scheint, sondern kann auch »Mitgefühl, freundschaftliche Theilnahme« bedeuten. So sagt Petrarca in der Ballade Lassare il velo:

Mentr'io portava i be' pensier celati
C' anno la mente desiando morta,
Vidivi di pietate ornare il velo.

Hier kann von Mitleid nicht die Rede sein, da sie ja von seinem Liebesschmerz nichts wusste, sondern nur von Freundschaft.

[2]) Leopardi übersetzt: Che mi fai ripigliar l'usanza del poetare, nur fügt er mit Unrecht hinzu: tralasciata da me per la morte di Laura.

anlassen, anzunehmen, dass Giacomo Colonna bessere machen konnte, als der vermeintliche Fälscher, der zur Erfindung der zahlreichen Varianten in V^2 doch ein bedeutendes metrisches Geschick hätte besitzen müssen? Die Paläographie rechtfertigt den Zweifel keineswegs, denn die Schrift entspricht durchaus derjenigen der 1359 geschriebenen Bucolica (Vat. 3358); das Sonett Mai non vedranno wird also zwischen den Jahren 1356 und 1358 gedichtet sein, in welcher Zeit die Anordnung des Canzoniere erfolgt ist.

Nicht minder innig als das mit Giacomo war Petrarcas Verhältniss mit seinem Bruder Giovanni Colonna. Ein Sonettentausch hat aber zwischen ihnen nicht stattgefunden, da Giovanni sich nicht poetisch versucht zu haben scheint. Wir besitzen nur ein Sonett, in dem er angeredet wird: Signor mio caro ogni pensier mi tira[1]). Dieses ist, wie wir bereits gesehn haben, 1345 gedichtet. Ein andres: Rotta e l'alta Colonna e'l verde Lauro beklagt seinen 1348 erfolgten Tod und ist wahrscheinlich kurz nach demselben entstanden. In beiden Gedichten ist die Zusammenstellung Colonnas mit Laura bemerkenswerth. Daher wird auch ein drittes Sonett: De l'empia Babilonia, ond'è fuggita, welche dieselbe zeigt, an ihn gerichtet sein. Wer die Schlussverse des einen Sonetts

Un Lauro verde, una gentil Colonna
Quindici l'una, e l'altro diciott' anni
Portato ò in seno, e già mai non mi scinsi

mit denen des andern

Sol due persone cheggio; e vorrei l'una
Col cor ver me pacificato e umile,
L'altro col piè, si come mai fu, saldo

---

[1]) Deshalb wird auch das Sonett Signor mio caro, wahrscheinlich in seinem Auftrage, von Sennuccio del Bene beantwortet, wie sowohl aus Petrarcas Ueberschrift (in V^2 c. 1r): Responsio Sennuccij nostri, als aus den Versen

E'l signor nostro in desir sempre abonna
Di vedervi seder nelli suoi scanni

u. s. w. hervorgeht.

vergleicht, wird nicht zweifelhaft sein, dass auch in den letzteren Laura und Giovanni Colonna gemeint sind. Das Gedicht ist 1342, und nicht, wie Carducci meint, prima del viaggio per la laureazione nel 1341, zu setzen, da es sich zwischen den datirten Sonetten Non veggio ove scampar mi possa omai und Rimansi addietro il sestodecimo anno befindet. Petrarca war damals erst vor Kurzem aus Italien nach Avignon zurückgekehrt, aber, angeekelt von dem Treiben am päbstlichen Hofe, hatte er sich bald nach Vaucluse zurückgezogen.

An einen andern Colonna, nämlich an Agapito, den Bischof von Luni, ist schliesslich noch das Sonett La guancia che fu già piangendo stanca gerichtet. Petrarca bemerkte zu demselben: Ad Dom. Agapytum cum quibusdam munusculis quae ille non potuit induci ut acciperet. Die Natali mane 1338. Welcher Art diese Geschenke waren, darüber sind von einigen Erklärern merkwürdige Ansichten vorgebracht worden. Doch hat man für zwei derselben unzweifelhaft bereits das Richtige gefunden. Denn seine Wange pflegt man auf ein Polsterkissen, nicht, wie mehrere Commentatoren wollen, auf Bücher, zu stützen, und einen medizinischen Trank aus einem Becher zu schlürfen. Dagegen ist bei den Versen

Con l'altro richiudete da man manca
La strada a'messi suoi, ch'indi passaro

wohl eher an ein Pflaster mit irgend einer heilsamen Salbe, als an ein zweites, kleineres Kissen zu denken. Petrarca hätte wohl einem Gedicht von so flüchtigem Inhalte und geringer poetischer Empfindung[1]) keine Aufnahme in den Canzoniere gewährt, wenn der Adressat nicht ein Colonna gewesen wäre. Uns ist es aber wegen seines persönlichen Inhalts interessant. Dieser wird durch die Briefe ep. fam. II, 9 und 10 vervollständigt. Beide sind, ihrer Stelle nach, ungefähr zu derselben Zeit wie unser Gedicht verfasst, daher kann auch ihr Adressat Agapitus Colonna kein andrer sein, als der spätere Bischof von Luni, obwohl Fracassetti dies

[1]) Man vergleiche z. B. dagegen Goethes »Kleine Blumen, kleine Blätter«, das die Sendung eines gemalten Bandes begleitete!

bestreitet[1]). Der zweite Brief ist ähnlichen Inhalts wie unser Gelegenheitsgedicht, indem Petrarca in scherzhaften Ausdrücken den Freund zum Essen bei sich einladet. Also muss sich der Agapitus, an den er sich wendet, in seiner Nähe, vermuthlich in Avignon, befunden haben, wie der unsres Gedichts. Fracassetti nimmt an dem meisternden Tone Anstoss, in welchem der erste der beiden Briefe abgefasst sei, und glaubt deswegen an einen jüngeren Agapitus Colonna, den Sohn Pietro Sciarras[2]), denken zu müssen. Aber ich finde in beiden Briefen nur die Sprache der Freundschaft, und die Ermahnungen Petrarcas werden dadurch bedeutend in ihrer Schärfe gemildert, dass er sich selbst der gleichen Sünden schuldig bekennt[3]). Unter diesen ist zunächst der Dienst Amors zu verstehen, und demselben Vorwurf begegnen wir in unserm Gedicht:

E siate omai di voi stesso più avaro
A quel crudel che suoi seguaci imbianca.

Uebrigens wurde Agapito erst mehrere Jahre später (1344) Bischof, so dass ihm gegenüber diese neckischen Anspielungen durchaus erlaubt waren. Im Gegentheil, es zeigen uns gerade diese Verse und die angezogenen Briefe, welche unabhängige Stellung Petrarca den Colonnesen gegenüber einnahm.

An denselben Adressat könnte auch das Sonett

Poi che voi ed io più volte abbiam provato
Come 'l nostro sperar torno fallace
Dietro a quel sommo ben[4]) che mai non spiace,
Levate il cor a più felice stato u. s. w.

gerichtet sein, da es die gleiche Gesinnung wie die für Agapitus

---

[1]) ep. fam. it. Ueb. I, 388.

[2]) Vgl. l. c. IV, 289.

[3]) Non miror in te, quod in omnibus stupeo, in me autem queror et lugeo, so beginnt dieser Brief; und so pflegt ein Lehrer zu seinem Zögling nicht zu sprechen.

[4]) Unter diesem ist die Liebe zu verstehen, nicht, wie Leopardi erklärt, Gott. Denn wenn diese Hoffnung trügerisch genannt wird, wie kann der Dichter den Freund ermahnen, sie zu hegen? Vielmehr wird doch gerade der più felice stato der Hoffnung nach dem sommo ben entgegengesetzt.

bestimmten Verse und Briefe ausspricht. Das Gedicht, dem kurz darauf das Son. Lasso ben so che dolorose prede folgt, ist i. J. 1341 entstanden, also auch das Datum würde passen. An einem bestimmten Anhalt fehlt es, aber ich wüsste unter Petrarcas damaligen Freunden keine geeignetere Persönlichkeit zu nennen.

Im Hause der Colonna hat Petrarca bekanntlich auch mehrere seiner andern Freunde kennen gelernt, unter ihnen vermuthlich auch Sennuccio del Bene. Dieser gehörte, wie Petrarcas Vater und Dante, zu den Ghibellinen, welche i. J. 1302 aus Florenz verbannt wurden. Näheres über die Beziehungen Petrarcas zu ihm wissen wir leider nicht, da sich nur ein Brief an ihn erhalten hat. Doch scheint ihr Verkehr ein sehr intimer gewesen zu sein. An ihn sind mit Bestimmtheit, weil sein Name ausdrücklich genannt wird, die Sonette

Avventuro più d'altro terreno,
Sennuccio, i' vo' che sappi in qual maniera

und

Qui dove mezzo son, Senuccio mio

gerichtet. Diese Gedichte sind sämmtlich i. J. 1342 entstanden, als Sennuccio sich in Neapel befand. Der Anfang des zweiten

Sennuccio, i' vo' che sappi in qual maniera
Trattato sono, e qual vita è la mia.
Ardomi e struggo ancor com'io solia,
Laura mi volve; e son pur quel ch'i m'era

zeigt, dass Sennuccio schon früher der Vertraute seiner Liebe gewesen ist. So war er wohl auch der Vertraute seiner Dichtung, und der ältere, erfahrene Mann hat vielleicht einigen Einfluss auf dieselbe gehabt. Auch war Sennuccio selbst ein Dichter, dem es, wie die von Carducci gedruckte reichliche Auswahl seiner Poesieen [1]) zu beurtheilen erlaubt, an einer gewissen Eleganz nicht fehlte. Dass Petrarca wenigstens seine Bedeutung hoch anschlug, geht aus dem Sonett Sennuccio mio, ben che doglioso e solo hervor, das er auf seinen Tod dichtete, in welchem

[1]) Rime di Cino da Pistoja e d'altri del secolo XIV, Firenze Barbèra 1862, p. 228—242.

er ihn und Franceschino nostro[1]) unmittelbar neben Cino und Dante stellt. Der Auftrag, den ihm Petrarca am Schluss dieses Sonetts giebt:

A la mia donna puoi ben dire in quante
Lagrime i' vivo; e son fatto una fera,
Membrando 'l suo bel viso e l'opre sante,

lässt erkennen, dass ihm auch die Person der Geliebten bekannt war. Wie sich aus einer Bemerkung von V[2], die sich nur auf dies Gedicht beziehen kann: 1349 novembr. 28 inter primam et tertiam. videtur nunc animus ad hec expedienda pronus propter sonitia de morte sennuccij et de aurora, que his diebus dixi et erexerunt animum schliessen lässt, ist der Tod Sennuccios im November 1349 erfolgt.

Den Tod eines Dichters von grösserer Bedeutung, Cino von Pistojas, beklagt das schöne Sonett Piangete, donne, e con voi pianga Amore. Nach der verbreiteten Meinung, der auch Carducci beigetreten ist, ist Cino Ende 1336 oder Anfang 1337 gestorben. Wäre dies sicher, so läge hier ein chronologischer Irrthum vor, denn das Sonett befindet sich in der Mitte zwischen den Gedichten S'al principio risponde il fine e'l mezzo und Lasso ben so che dolorose prede, welche die Daten 1340 und 1341 enthalten[2]). Indessen scheint mir die erwähnte Ueberlieferung auf schwachen Füssen zu stehn. Zunächst beweist die Grabinschrift im Dome zu Pistoja

Cino eximio iuris interpreti
Bartolique praeceptori dignissimo
Pop. Pist. Civi suo B. M. fecit
Obiit. A. D. MCCCXXXVI.

---

[1]) Dieses ist natürlich Franceschino degli Albizzi, Petrarcas Freund und Verwandter, von dem Carducci gleichfalls ein Gedicht (a. a. O. S. 225—27) mitgetheilt hat. Ambrosolis Erklärung Franceschino del Bene beruht wohl nur auf einem Versehn. Die Beiden werden auch in Trionfo d'Amore, Cap. IV, zusammen genannt.

[2]) Hierauf hat schon Tiraboschi, Stor. della lett. ital. V, 242, aufmerksam gemacht; aber dies Argument erhält dadurch, dass wir bestimmt wissen, dass die Anordnung des Canzoniere von Petrarca selbst herrührt, eine ganz andre Bedeutung.

gar nichts. Dieselbe kann schon deshalb nicht ursprünglich sein, weil i. J. 1336 Bartolo noch ein ganz junger Mensch war, von dessen zukünftiger Berühmtheit Niemand etwas ahnen konnte [1]). Hätte ferner der Verfasser der Grabschrift das genaue Datum des Todes gewusst, so hätte er wohl nicht unterlassen, Tag und Monat desselben zu verzeichnen. Man sieht, dass man es nur mit einem nachträglich erschlossenen Datum zu thun hat. Eine grössere Autorität könnten Aktenstücke beanspruchen, die sich im Pistojesischen Archive befunden haben sollen, und die unter dem Datum des 28. Januar 1337 ein Inventar der von Cino hinterlassenen Gegenstände enthielten. Aber das Original ist verloren gegangen; wenigstens erklärt Ciampi [2]), es sei ihm trotz aller Mühe nicht möglich gewesen, dasselbe aufzufinden. Wir besitzen es nur in der Abschrift des Pandolfo Arfaroli, der für einen Mann von sehr zweifelhafter Autorität gilt [3]). Wie leicht kann nun diesem ein Irrthum unterlaufen sein, z. B. indem er statt (MCCC)XXXXII die Zahl XXXVII las. Einen Irrthum Petrarcas hier anzunehmen, ist deshalb schwer, weil, wie wir gesehn haben, der Dichter gerade in diesen Jahren genaue Aufzeichnungen besass. Und dazu ist er im Beginn des Jahres 1337 nach Italien gekommen; wäre also Cino damals gestorben, so hätte er es sofort erfahren müssen. Es ist dieser Umstand geeignet, das überlieferte Datum des Todes mindestens in Frage zu stellen, und es ist sehr zu bedauern, dass der neueste Biograph Cinos [4]) über diesen Punkt hinweggegangen ist. Hoffentlich unternimmt es nun Jemand, dem die geeigneten Mittel zur Verfügung stehen, die Sache endlich ins Reine zu bringen; mir ist dies bei einem nur ganz kurzen Aufenthalte in Pistoja nicht möglich gewesen.

---

[1]) Ciampi, Memorie sulla vita di Cino da Pistoja, S. 85.

[2]) Monumenti etc. S. IX der Einleitung.

[3]) s. Vittorio Capponi, Bibliografia Pistojese, Pistoja 1874, S. 31 und sonst.

[4]) Luigi Chiapelli, Vita e opere giuridiche di Cino da Pistoja, Pistoja 1881 p. 78 Anm.: Per amore di brevità essendo state già risolute dallo stesso storico [Ciampi], tralascio le quistioni relative all' anno della morte, al luogo della sepoltura di Cino u. s. w.

Ueber mehrere andre vereinzelte Gedichte ist wenig zu bemerken. Bei einigen ist der Adressat ausdrücklich genannt. Zu dem Sonett Geri, quando talor meco s'adira haben wir sogar die Proposta mit der Ueberschrift Geri Gianfigliazzi. Wir finden in derselben bestätigt, was Petrarca von diesen Jugendgedichten sagt: Hinc illa vulgaria iuvenilium laborum meorum cantica quorum hodie pudet et poenitet, sed eodem morbo affectis, ut videmus acceptissima. Geri fragt nämlich ihn, den in der Liebe Erfahrenen, um Rath, wie er sich gegen die Geliebte benehmen soll, die seine Neigung nicht erwidert, und Petrarca empfiehlt ihm als einziges Mittel, ihr mit stetiger Demuth zu begegnen, diese werde schliesslich ihren harten Sinn erweichen. Das Gedicht befindet sich im Nachtrage des ersten Theils, es lässt sich daher seine Abfassungszeit nicht bestimmen.

Ebenso ist sicher unter dem Pandolfo, der in dem Sonett L'apettata virtù, ch'en voi fioriva angeredet wird, Pandolfo Malatesta zu verstehen, wie schon die meisten älteren Commentatoren gethan haben. Zwar haben sich die Beiden persönlich erst i. J. 1356 kennen gelernt. Aber sie können schon lange vorher in schriftlichem Verkehr gestanden haben, wie wir auch bei Orso della Anguillara angenommen haben. Das Gedicht muss seiner Stellung nach schon i. J. 1341 gedichtet sein. Auch die Verse

S'io avessi pensato che si care
Fossin le voci de'sospir miei in rima,
Fatte l'avrei dal sospirar mio prima
In numero più spesso, in stil più rare u. s. w.

scheint mir Malatesta der geeignete Adressat; er, der ein besondres Verlangen nach Petrarcas Gedichten trug und ihn zu der Sammlung derselben veranlasste.

Bei dem Gedichte Se l'onorata fronde che prescrive bin ich in der glücklichen Lage, den Ausführungen Carduccis mich überall anschliessen zu können. Nach seinen Mittheilungen[1]) ist die Proposta zu demselben in den Codex 1289 der Universitätsbibliothek zu Bologna erhalten und trägt dort die Ueberschrift:

[1]) l. c. p. 8 ff.

Missiva Magri Andreae de Perusio scribentis D. Francº. In diesem Magister erkennt Carducci nach dem Vorgange Lelio de Leliis den alten Schulmeister aus Perugia, von dem Petrarca erzählt, dass er, um ihn zu sehn, ihm durch ganz Italien nachgereist sei [1]). Die Uebereinstimmung ist in der That eine völlige. Es verräth sich der Schulmeister in der Häufung der mythologischen Namen (del tesor d'Apollo, il fonte d'Elicona, Pallade cecropia), und besonders in der schulgerechten Art des Citats in der letzten Zeile:

Si come scrive Seneca a Lucillo.

Beide sind ferner Peruginer, beide Poeten, und zwar recht schlechte. Der aufdringliche Enthusiasmus dieses Verehrers, der nach Petrarcas drastischer Schilderung ihm drei Tage lang nicht von der Seite ging, obwohl er selbst fühlte, dass er dem Dichter beschwerlich falle, findet seine Bestätigung auch in den drei übrigen Sonetten an Petrarca, welche dieselbe Bologneser Hs. von ihm enthält und die wahrscheinlich in eine spätere Zeit fallen [2]).

Ebenso hat sich zu dem Son. Quelle pietose rime in ch'io m'accorsi die Proposta von Antonio da Ferrara, und zu dem Son. Il mal mi preme e mi spaventa il peggio diejenige von Giovanni Dondi erhalten [3]).

Auch das hat Carducci sehr wahrscheinlich gemacht, dass Petrarca das Son. La bella donna che cotanto amavi an seinen Bruder Gerardo gerichtet habe. Dieser entsagte nämlich infolge des frühen Todes seiner Geliebten der Welt und zog sich im Jahre 1342 in die Certosa von Montrieu zurück. Unser Gedicht ist aber, seiner Stellung nach, in diesem oder dem vorhergehenden Jahre entstanden. Ausserdem erscheint es durch seinen

---

[1]) ep. Sen. XVI, 7.

[2]) Sie sind nebst den Antworten Petrarcas, welche sich jedoch nicht im Canzoniere vorfinden und deshalb hier nicht berücksichtigt werden können, in Una Corona sulla tomba d'Arqua. Rime di Fr. P. etc. Torino, Luigi Beuf 1874 p. 79 ff. gedruckt.

[3]) S. hierüber Carducci, l. c. S. 102 u. 165.

innigen und doch vertraulichen Ton für diese Gelegenheit recht angemessen. Die Meinung Filelfos, dass Petrarca in diesem Sonett sich selbst anrede und den Tod Lauras beklage, ist unüberlegt und einfach aus dem Streben hervorgegangen, ein jedes Wort Petrarcas auf Laura zu deuten. Es ist zu verwundern, dass Marsand ihm gefolgt ist und dieses Gedicht willkürlich aus der ersten in die zweite Abtheilung versetzt hat. Für uns ist eine solche Annahme eben infolge der Stellung des Gedichts selbstverständlich ausgeschlossen. Ausserdem wüsste ich kein Beispiel bei Petrarca, und es scheint dies auch bei den übrigen Dichtern seiner Zeit nicht üblich zu sein, wo er von sich selbst in zweiter Person spräche. Es ist dies beachtenswerth, da ihm doch sonst Personificationen geläufig sind.

Dagegen habe ich mir darüber, wer die Freunde sind, an die das Son. Quanto più disiose l'ali spando gerichtet ist, keine feste Meinung bilden können, und ebenso weiss ich über die Adressaten der Sonette S'io fossi stato fermo alla spelunca und Vincitore Alessandro l'ira vinse keine begründete Vermuthung vorzubringen.

Auch einige Gedichte moralischen Inhalts enthält der Canzoniere, denen ich ihrer geringen Anzahl wegen keinen besonderen Abschnitt gewidmet habe. Es kann zweifelhaft sein, ob das Sonett Cara la vita e dopo lei mi pare hierher oder unter die Liebeslieder zu rechnen sei. Es hat eine eigenartige dramatische Entwickelung, von der wir bedauern, dass Petrarca sie nicht öfter in seinen Sonetten angewandt hat. Jemand wird redend eingeführt, ohne dass seine Person bezeichnet wird. Erst aus der Antwort ersehen wir, dass eine Mutter spricht und die Ehre einer Frau eines der kostbarsten Güter des Lebens nennt. »Nein,« fällt ihr die Tochter ins Wort, »sie ist mehr werth als das Leben.« Und wenn sie, die Sprechende, Lucrezia gewesen wäre, so wäre sie schon vor Schmerz über die Verletzung ihrer Ehre gestorben, und eines Messers hätte es nicht mehr bedurft. Der Dichter, der diese Unterhaltung belauscht hat, ohne sich einzumischen, tritt erst jetzt mit seinem Urtheil hervor, indem er preisend ausruft:

Vengan quanti filosofi fur mai
A dir di ciò: tutte lor vie fien basse,
E quest'una vedremo alzarsi a volo.

Warum diese Eine gerade Laura sein soll, sehe ich nicht ein[1]). Das Gedicht ist so allgemein gehalten und enthält so gar keine Anspielung auf sie, dass nicht gerade die Verherrlichung ihrer Tugend beabsichtigt sein muss. Da es auch zum Nachtrag des ersten Theils gehört, so ist eine genaue Datirung nicht möglich; aber die meisterhafte Knappheit des Ausdrucks zeigt, dass es keines von den Jugendgedichten ist, sondern den reifsten Jahren des Dichters entstammt.

Ganz kurz kann ich mich über die beiden moralischen Canzonen[2]) Una donna più bella assai che'l Sole und Vergine bella che di Sol vestita fassen, deren Bedeutung längst anerkannt ist. Von der letzteren habe ich bereits ausgeführt, dass sie von vornherein als Epilog des Canzoniere gedichtet worden ist. Ihre Abfassung dürfte in die Zeit der Anordnung desselben, also zwischen die Jahre 1356 und 58 fallen. Von der andern Canzone hat Appel[3]) gezeigt, dass sie nach der Dichterkrönung entstanden ist, nicht wie Carducci annimmt, vor derselben. Die Verse der siebenten Strophe

Di verde lauro una ghirlanda colse
La qual con le sue mani
Intorno intorno a le mie tempie avvolse

---

[1]) Die Erklärer, die durchweg dieser Ansicht sind, sind genöthigt, unter madre mia eine ältere Frau zu verstehen, die sich mit Laura unterhält. Wie viel kraftvoller aber wirkt das Gedicht, wenn man sich vorstellt, wie eine Mutter ihrem unerfahrenen Kinde moralische Lehren geben will und dabei auch vermuthlich die Geschichte der Lucrezia als erbauliches Beispiel angeführt hat und nun das angeborne Keuschheitsgefühl der Tochter hervorbricht und sich mächtiger erweist, als alle Belehrung! Das, nicht blos ein triviales Lob Lauras, scheinen mir die oben angeführten Schlussverse des Sonetts zu besagen.

[2]) Es ist bekannt, dass dieser Ausdruck im Mittelalter im weiteren Sinne gebraucht wurde. Heute wird vielleicht Mancher nicht mehr Vergine bella zu ihnen zählen, sondern sie lieber eine religiöse Canzone nennen.

[3]) l. c. S. 62.

lassen darüber keinen Zweifel. Aber auch ihre Stellung zwischen den datirten Sonetten Rimansi addietro il sestodecim'anno und Dicesett'anni ha già rivolto il cielo verweist sie in das Jahr 1343. Von den metrischen Argumenten, die Appel hier und auch sonst verwendet, habe ich grundsätzlich keinen Gebrauch gemacht. Dieselben können sich nützlich erweisen, wo es an andern Mitteln zur chronologischen Fixirung von Gedichten fehlt, wobei immerhin die Voraussetzung, dass der Dichter unter mehreren Formen eine bestimmte nur zu einer gewissen Zeit, und dann nicht wieder, verwendet habe, eine hypothetische bleibt. Ich hoffe, dass es mir auch ohne dieses Hülfsmittel gelungen ist, für die meisten Gedichte Petrarcas eine eng umschriebene Abfassungszeit festzustellen und einiges Neue zum Verständniss seines Lebens sowohl, wie seiner Gedichte beizubringen.

Anhang.

Chronologische Tabelle der Gedichte Petrarcas.

Vorbemerkung. Die erste Colonne enthält die laufende Nummer der Gedichte, die zweite und dritte das Folio, auf dem sie sich in Vat.[1] und Vat.[2] befinden, die letzte Jahr (und Tag) der Abfassungszeit, event. die Jahre, innerhalb deren sie fällt.

1	1r		Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono	ca. 1342
2	„		Per far una leggiadra sua vendetta	
3	„		Era 'l giorno ch'al Sol si scoloraro	
4	„		Quel ch'infinita provvidenza ed arte	1327/28
5	1v		Quand'io movo i sospiri a chiamar voi	
6	„		Sì traviato è 'l folle mio desio	
7	„		La gola e 'l sonno e l'oziose piume	1328
8	„		A piè de' colli ove la bella vesta	1328/30
9	2r		Quando 'l pianeta che distingue l'ore	
10	„		Gloriosa Colonna in cui s'appoggia	1330
11	„		Lassare il velo o per Sole o per ombra	
12	„		Se la mia vita dall' aspro tormento	
13	2v		Quando fra l'altre donne adora adora	
14	„		Occhi miei lassi mentre ch'io vi giro	
15	„		Io mi rivolgo indietro a ciascun passo	
16	„		Movesi 'l vecchierel canuto e bianco	
17	3r		Piovonmi amare lagrime dal viso	1330—33
18	„		Quand'io son tutto volto in quella parte	
19	„		Son animali al mondo di si altera	
20	„		Vergognando talor ch'ancor si taccia	
21	3v		Mille fiate o dolce mia guerrera	
22	„		A qualunque animale alberga in terra	
23	4r	11r	Nel dolce tempo della prima etade	

24	5r		Se l'onorata fronde che prescrive	
25	5v		Amor piangeva ed io con lui talvolta	1330—33
26	„		Più di me lieta non si vede a terra	
27	„		Il successor di Carlo che la chioma	1333
28	„		O aspettata in ciel beata e bella	„
29	6v		Verdi panni sanguigni oscuri o persi	1333/34
30	7v		Giovane donna sott' un verde lauro	6. April 1334
31	„		Quest' anima gentil che si diparte	
32	8r		Quanto più m'avvicino al giorno estremo	
33	„		Già fiammeggiava l'amorosa stella	
34	„	9v	Apollo s'ancor vive il bel desio	
35	„	10r	Solo e pensoso i più deserti campi	
36	8v	7v	S'io credessi per morte essere scarco	
37	„		Si è debile il filo a cui s'attene	
38	9v		Orso e' non furon mai fiumi ne' stagni	
39	„		Io temo si de' begli occhi l'assalto	1334—37
40	„		S'Amore o morte non dà qualche stroppio	
41	10r	8r	Quando dal proprio sito si rimove	
42	„	„	Ma poi che 'l dolce riso umile e piano	
43	„	„	Il figliuol di Latona avea già nove	
44	„	7r	Quel ch'in Thessaglia ebbe le man sì pronte	
45	10v	8v	Il mio avversario in cui veder solete	
46	„	7v	L'oro e le perle e i fior vermigli e bianchi	
47	„		I'sentia dentra 'l cor già venir meno	
48	„		Se mai foco per foco non si spense	
49	11r	9r	Perch'io t'abbia guardato di menzogna	13. Febr. 1337
50	„		Nella stagion che 'l ciel rapido inchina	März 1337
51	11v		Poco era ad appressarsi agli occhi miei	
52	„		Non al suo amante più Diana piacque	
53	12r		Spirto gentil che quelle membra reggi	
54	12v		Perch'al viso d'Amor portava insegna	1337—38
55	13r		Quel foco ch'io pensai che fosse spento	
56	„		Se col cieco desir che'l cor distrugge	
57	„		Mie venture al venir son tarde e pigre	
58	„	16v	La guancia che fu già piangendo stanca	Weihnacht. 38
59	13v		Perchè quel che mi trasse ad amar prima	
60	„	7v	L'arbor gentil che forte amai molt' anni	1338
61	„		Benedetto sia 'l giorno e'l mese e l'anno	
62	14r		Padre del ciel dopo i perduti giorni	April 1338
63	„		Volgendo gli occhi al mio novo colore	1338
64	„	16r	Se voi poteste per turbati segni	16.Nov.1337 (?)
65	„		Lasso che mal accorto fui da prima	1338—40
66	14v		L'aere gravato e l'importuna nebbia	

67	14v		Del mar tirreno alla sinistra riva	
68	15r		L'aspetto sacro della terra vostra	
69	„	9r	Ben sapev'io che natural consiglio	
70	„		Lasso me ch'i' non so in qual parte pieghi	
71	15v		Perchè la vita è breve	
72	16v		Gentil mia donna i' veggio	
73	17r		Poichè per mio destino	1338—40
74	18r		Io son già stanco di pensar si come	
75	„		I begli occhi ond'i fui percosso in guisa	
76	18v		Amor con sue promesse lusingando	
77	„	f. 7r	Per mirar Policleto a prova fiso	
78	„	„	Quando giunse a Simon l'alto concetto	
79	„		S'al principio risponde il fine e'l mezzo	1340
80	19r		Chi è fermato di menar sua vita	
81	„		Io son si stanco sotto il fascio antico	
82	19v		Io non fu' d'amar voi lassato unquanco	
83	„		Se bianche non son prima ambe le tempie	
84	„		Occhi piangete accompagnate il core	
85	„		Io amai sempre ed amo forte ancora	
86	20r		Io avrò sempre in odio la fenestra	
87	„		Si tosto come avvien che l'arco scocchi	
88	„		Poi che mia speme è lunga a venir troppo	
89	„		Fuggendo la prigione ov' Amor m' hebbe	
90	20v		Erano i capei d'oro a l'aura sparsi	1340—1341
91	„		La bella donna che cotanto amavi	
92	„		Piangete donne e con voi pianga Amore	
93	„		Più volte Amor m'avea gia detto scrivi	
94	21r		Quando giugne per gli occhi al cor profondo	
95	„		Cosi potess'io ben chiuder in versi	
96	„		Io son dell' aspettar omai si vinto	
97	„		Ahi bella libertà come tu m' hai	
98	21v		Orso al vostro destrier si può ben porre	
99	„		Poi che voi ed io piu volte abbiam provato	
100	„		Quella fenestra ove l'un Sol si vede	
101	„		Lasso ben so che dolorose prede	1341
102	22r		Cesare poiche 'l traditor d'Egitto	1341—42
103	„		Vinse Annibal e non seppe usar poi	1341—42 (?)
104	„		L'aspettata virtù che 'n voi fioriva	
105	22v		Mai non vo' più cantar com'io soleva	1341/42
106	23r		Nova angeletta sovra l'ale accorta	
107	„		Non veggio ove scampar mi possa omai	1342
108	23v		Avventuroso più d'altro terreno	1342—43
109	„		Lasso quante fiate Amor m'assale	

110	23v		Perseguendomi Amor al luogo usato	
111	„		La Donna che 'l mio cor nel viso porta	
112	24r		Sennuccio i' vo' che sappi in qual maniera	
113	„		Qui dove mezzo son Sennuccio mio	
114	„		Dell' empia Babilonia ond'è fuggita	1342—43
115	„		In mezzo di duo amanti onesta altera	
116	24v		Pien di quella ineffabile dolcezza	
117	„		Se 'l sasso ond'è più chiusa questa valle	
118	„		Rimansi addietro il sestodecim' anno	1343
119	„		Una donna più bella assai che 'l sole	
120	25v		Quelle pietose rime in ch'io m'accorsi	1343—44
121	26r		Or vedi Amor che giovenetta donna	
122	„		Dicesett' anni ha già rivolto il cielo	1344
123	„		Quel vago impallidir che 'l dolce riso	
124	„		Amor fortuna e la mia mente schiva	
125	26v		Se 'l pensier che mi strugge	
126	27r		Chiare fresche e dolci acque	
127	„		In quella parte dov' Amor mi sprona	
128	28r		Italia mia benchè 'l parlar sia indarno	
129	29r		Di pensier in pensier di monte in monte	1344—45
130	30r		Poi che'l cammin m'è chiuso di mercede	
131	„		Io canterei d'amor si novamente	
132	„		S'amor non è che dunque è quel ch'io	
133	„		Amor m' ha posto come segno a stralc	
134	30v		Pace non trovo e non ho da far guerra	
135	„		Qual più diversa e nova	
136	31v		Fiamma dal ciel su le tue trecce piova	
137	„		L'avara Babilonia ha colmo il sacco	1345
138	„		Fontana di dolor albergo d'ira	
139	„		Quanto più disiose l'ali spando	
140	32r		Amor che nel pensier mio vive e regna	
141	„		Come talora al caldo tempo sole	
142	„		Alla dolce ombra delle belle frondi	
143	32v		Quand'io v'odo parlar sì dolcemente	
144	„		Nè cosi bello il Sol giammai levarsi	
145	„	5r	Ponmi ove 'l Sol occide i fiori e l'erba	1344—45
146	33r	„	O d'ardente virtute ornata e bella	
147	„	„	Quando 'l voler che con duo sproni ardenti	
148	„		Non Tessin, Po, Varo, Arno, Adige e Tebro	
149	„		Di tempo in tempo mi si fa men dura	
150	33v	5v	Che fai alma che pensi avrem mai pace	
151	„	„	Non d'atra e tempestosa onda marina	
152	„	4r	Questa umil fera un cor di tigre o d'orsa	

153	33v	4r	Ite caldi sospiri al freddo core	1344—45
154	34r	„	Le stelle e'l cielo e gli elementi a prova	
155	„	3v	Non fur mai Giove e Cesare si mossi	
156	„	3v	l'vidi in terra angelici costumi	
		u. 5v		
157[1]	„		Quel sempre acerbo ed onorato giorno	
158	34v		Ove ch'i' posi gli occhi lassi o giri	
159	„	5v	In qual parte del Ciel in quale idea	
160	„	4r	Amor ed io si pien di maraviglia	
161	„		O passi sparsi o pensier vaghi e pronti	
162	35r		Lieti fiori e felici e ben nate erbe	
163	„		Amor che vedi ogni pensiero aperto	
164	„		Or che 'l ciel e la terra e'l vento tace	
165	„		Come 'l candido piè per l'erba fresca	
166	35v		S'io fossi stato fermo alla spelunca	
167	„		Quando Amor i begli occhi a terra inchina	
168	„		Amor mi manda quel dolce pensero	
169	„		Pien d'un vago pensier che mi desvia	
170	36r		Più volte già del bel sembiante umano	
171	„		Giunto m' ha Amor fra belle e crude	
172	„		O invidia nemica di virtute	
173	„		Mirando 'l Sol de' begli occhi sereno	
174	36v		Fera stella se 'l Ciel ha forza in voi	1327—45
175	„		Quando mi vene innanzi il tempo e'l loco	
176	„		Per mezz'i boschi inospiti e selvaggi	
177	„		Mille piagge in un giorno e mille rivi	
178	37r		Amor mi sprona in un tempo ed affrena	
179	„	8v	Geri quando talor meco s'adira	
180	„		Po ben puo' tu portartene la scorza	
181	„		Amor fra l'erbe una leggiadra rete	
182	37v		Amor che'nccnde 'l cor d'ardente zelo	
183	„		Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide	
184	„		Amor Natura e la bell' alma umile	
185	„		Questa fenice dell' aurata piuma	
186	38r		Se Vergilio ed Omero avessin visto	
187	„		Giunto Alessandro alla famosa tomba	
188	„	1v	Almo sol quella fronde ch'io sol amo	
189	„		Passa la nave mia colma d'obblio	
190	38v		Una candida cerva sopra l'erba	
191	„	1v	Siccome eterna vita è veder Dio	

[1]) Für die folgenden, dem Nachtrag angehörenden Gedichte (s. S. 97 f.) lässt sich ein genaueres Datum nicht bestimmen.

192	38v	1v	Stiamo Amor a veder la gloria nostra	
193	„	2r	Pasco la mente d'un si nobil cibo	
194	39r	„	L'aura gentil che rasserena i poggi	
195	„		Di dì in dì vo cangiando il viso e'l pelo	1327—45
196	„	2r	Laura serena che fra verdi fronde	
197	„	„	Laura celeste che 'n quel verde lauro	
198	39v		Laura soave ch'al sol spiega e vibra	
199	„	2v	O bella man che mi distringi 'l core	1343
200	„		Non pur quell' una bella ignuda mano	
201	„		Mia ventura ed Amor m'avean si adorno	
202	40r		D'un bel chiaro polito e viro ghiaccio	
203	„		Lasso ch'i' ardo ed altri non mel crede	1327—45
204	„		Anima che diverse cose tante	
205	„		Dolce ire dolci sdegni e dolci paci	
206	40v		S'il dissi mai ch'i' venga in odio a quella	
207	41r	15r	Ben mi credea, passar mio tempo omai	1346
208	41v		Rapido fiume che d'alpestra vena	
209	„		I dolci colli ov'io lasciai me stesso	
210	42r		Non dall' ispano Ibero all' indo Idaspe	1346—47
211	„	5r	Voglia mi sprona Amor mi guida e scorge	
212	„		Beato in sogno e di languir contento	
213	„		Grazie ch'a pochi 'l Ciel largo destina	
214	42v		Anzi tre dì creata era alma in parte	
215	„		In nobil sangue vita umile e queta	
216	43r		Tutto 'l dì piango e poi la notte quando	
217	„		Già desiai con si giusta querela	1347
218	„		Tra quantunque leggiadre donne e belle	
219	„		Il cantar novo e'l pianger degli augelli	
220	43v		Onde tolse Amor l'oro e di qual vena	
221	„		Qual mio destin qual forza o qual inganno	
222	„		Liete e pensose accompagnate e sole	
223	„		Quando 'l Sol bagna in mar l'aurato carro	
224	44r		S'una fede amorosa un cor non finto	
225	„		Dodici donne onestamente lasse	
226	„		Passer mai solitario in alcun tetto	
227	„		Aura che quelle chiome bionde e crespe	
228	44v		Amor con la man destra il lato manco	
229	„		Cantai or piango e non men di dolcezza	1347—48
230	„		I' piansi or canto che 'l celeste lume	
231	„		I' mi vivea di mia sorte contento	
232	45r		Vincitor Alessandro l'ira vinse	
233	„		Qual ventura mi fu quando dall' uno	
234	„		O cameretta che già fosti un porto	

235	45r		Lasso Amor mi trasporta ov'io non voglio	
236	45v		Amor io fallo e veggio il mio fallire	
237	„		Non ha tanti animali il mar fra l'onde	
238	46r		Real natura angelico intelletto	
239	„		Là ver l'aurora che si dolce l'aura	
240	46v		I' ho pregato Amor e nel riprego	
241	„		L'alto signor dinanzi a cui non vale	
242	„		Mira quel colle o stanco mio cor vago	
243	„		Fresco ombroso fiorito e verde colle	
244	47r		Il mal mi preme e mi spaventa il peggio	
245	„		Due rose fresche e colte in paradiso	
246	„		L'aura che 'l verde lauro e l'aureo crine	
247	„		Parrà forse ad alcun che 'n lodar quella	
248	47v		Chi vuol veder quantunque può Natura	
249	„		Qual paura ho quando mi torna a mente	1347—48
250	„		Solea lontana in sonno consolarme	
251	„		O misera ed orribil visione	
252	48r		In dubbio di mio stato or piango or canto	
253	„		O dolci sguardi o parolette accorte	
254	„		I' pur ascolto e non odo novella	
255	„		La sera desiar odiar l'aurora	
256	48v		Far potess'io vendetta di colei	
257	„		In quel bel viso ch'i' sospiro e bramo	
258	„		Vive faville uscian de' duo bei lumi	
259	„		Cercato ho sempre solitaria vita	
260	49r		In tale stella duo begli occhi vidi	
261	„		Qual donna attende a gloriosa fama	
262	„		Cara la vita e dopo lei mi pare	
263	„		Arbor vittoriosa trionfale	
264[1])	53r		I' vo pensando e nel pensier m'assale	ca. 1345
265	54r		Aspro cor e selvaggio e cruda voglia	
266	„		Signor mio caro ogni pensier mi tira	1345
267	„		Oimè il bel viso oimè il soave sguardo	
268	54v	12v u.13r	Che debb io far che mi consigli amore	
269	55r		Rotta è l'alta Colonna e'l verde Lauro	1348—50
270	„	12r	Amor se vuo' ch'i torni al giogo antico	
271	56r		L'ardente nodo ov'io fui d'ora in ora	
272	„		La vita fugge e non s'arresta un' ora	
273	56v		Che fai che pensi che pur dietro guardi	

[1]) Mit diesem Gedichte beginnt, nach einem Zwischenraum von mehreren leeren Blättern, die zweite Abtheilung, s. S. 7.

274	56v		Datemi pace o duri miei pensieri	
275	„		Occhi miei oscurato è 'l nostro sole	1348—50
276	„		Poi che la vista angelica serena	
277	57r		S'Amor novo consiglio non m'apporta	
278	„		Nell' età sua più bella e più fiorita	6. April 1350
279	„		Se lamentar augelli o verdi fronde	
280	„		Mai non fu' in parte ove si chiar vedessi	
281	57v		Quante fiate al mio dolce ricetto	
282	„		Alma felice che sovente torni	1349—50
283	„		Discolorato hai Morte il più bel volto	
284	„		Si breve è 'l tempo e'l pensier sì veloce	
285	58r		Nè mai pietosa madre al caro figlio	
286	„		Se quell' aura soave de' sospiri	
287	„		Sennuccio mio benchè doglioso e solo	Nov. 1349
288	„		I' ho pien di sospir quest'aer tutto	
289	58v		L'alma mia fiamma oltre le belle bella	1349—50
290	„		Come va 'l mondo or mi diletta e piace	
291	„		Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora	Nov. 1349
292	„		Gli occhi di ch'io parlai sì caldamente	
293	59r		S'io avessi pensato che sì care	
294	„		Soleasi nel mio cor star bella e viva	
295	„		Soleano i miei pensier soavemente	
296	„		I' mi soglio accusare ed or mi scuso	
297	59v	3r	Due gran nemiche insieme erano aggiunte	
298	„	„	Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni	
299	„		Ov'è la fronte che con picciol cenno	
300	„	3v	Quanta invidia io ti porto avara terra	
301	60r	3r	Valle che de' lamenti miei se' piena	
302	„	„	Levommi il mio pensier in parte ov' era	
303	„	3v	Amor che meco al buon tempo ti stavi	1350—58
304	„		Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi	
305[1]	60v		Anima bella da quel nodo sciolta	
306	„		Quel Sol che mi mostrava il cammin destro	
307	„		Io pensava assai destro esser su l'ale	
308	„		Quella per cui con Sorga ho cangiat' Arno	
309	61r		L'alto e novo miracol ch'a' dì nostri	
310	„		Zefiro torna e'l bel tempo rimena	
311	„		Quel rosignuol che sì soave piagne	
312	„		Nè per sereno ciel ir vaghe stelle	
313	61v		Passato è 'l tempo omai lasso che tanto	
314	„		Mente mia che presaga de' tuoi danni	

[1]) Auch die folgenden Gedichte fehlen im Chig.

315	61v		Tutta la mia fiorita e verde etade	
316	„		Tempo era omai da trovar pace o tregua	
317	62r		Tranquillo porto avea mostrato Amore	
318	„		Al cader d'una pianta che si svelse	
319	„	1v	I di miei più leggier che nessun cervo	
320	„		Sento l'aura mia antica e i dolci colli	
321	62v	2r	È questo 'l nido in che la mia fenice	
322	„	1r	Mai non vedranno le mie luci asciutte	
323	„	2v	Standomi un giorno solo alla finestra	
324	63r	14r	Amor quand'io fioria	
325	63v		Tacer non posso e temo non adopre	
326	64v		Or hai fatto l'estremo di tua possa	
327	„		L'aura e l'odore e'l refrigerio e l'ombra	
328	„		L'ultimo lasso de' miei giorni allegri	
329	„		O giorno, o ora o ultimo momento	
330	65r		Quel vago dolce caro onesto sguardo	
331	„		Solea dalla fontana di mia vita	
332	65v		Mia benigna fortuna e'l viver lieto	
333	66r		Ite rime dolenti al duro sasso	
334	„		S'onesto amor può meritar mercede	
335	66v		Vidi fra mille donne una già tale	
336	„		Tornami a mente anzi v'è dentro quella	1350—58
337	„		Questo nostro caduco e fragil bene	
338	„		O tempo o ciel volubil che fuggendo	
339	67r		Quel che d'odore e di color vincea	
340	„		Lasciato hai morte senza sole il mondo	
341	„		Conobbi quanto il Ciel gli occhi m'aperse	
342	„		Dolce mio caro e prezioso pegno	
343	67v		Deh qual pietà qual angel fu sì presto	
344	„		Del cibo onde 'l Signor mio sempre	
345	„		Ripensando a quel ch'oggi il cielo onora	
346	„		Fu forse un tempo dolce cosa amore	
347	68r		Spinse amor e dolor ov'ir non debbe	
348	„		Gli angeli eletti e l'anime beate	
349	„		Donna che lieta col principio nostro	
350	„		Da' più begli occhi e dal più chiaro viso	
351	68v		E' mi par d'or in ora udire il messo	
352	„		L'aura mia sacra al mio stanco riposo	
353	„		Ogni giorno mi par più di mill' anni	
354	„		Non può far morte il dolce viso amaro	
355	69r		Quando il soave mio fido conforto	
356	69v		Quell' antiquo mio dolce empio signore	
357	70r		Dicemi spesso il mio fidato speglio	

358	70v		Volo con l'ali de' pensieri al Cielo	1350–58
359	„		Morte ha spento quel Sol ch'abbagliare	
360	„		Tennemi Amor anni ventuno ardendo	1358
361	„		I' vo piangendo i miei passati tempi	1358 (?)
362	71r		Dolci durezze e placide repulse	
363	„		Spirto felice che sì dolcemente	
364	„		Deh porgi mano all' affanato ingegno	
365	„		Vago augeletto che cantando vai	
366	71v		Vergine bella che di Sol vestita	

Der Vat.[2] enthält noch, ausser mehreren Sonetten und »Proposte«, die bei Ubaldini zu finden sind, ein bisher unbekanntes eigenhändiges Concept von Petrarcas Briefe Vir fortis, dessen Publication ich mir für eine passende Gelegenheit vorbehalte.

Druck von G. Bernstein in Berlin.

Petrarca, Francesco 165858 LI.
P493
Author Pakscher, Arthur Ypak
Title Die Chronologie der Gedichte Petrarcas.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU